



Universidade de Aveiro
2013

Departamento de Comunicação e Arte

MARIA HELENA “Um por Todos, Todos pela Música Nova”: um
CRUZ MARTINS estudo de caso
RODRIGUES
MILHEIRO



Universidade de Aveiro
2013

Departamento de Comunicação e Arte

MARIA HELENA CRUZ
MARTINS
RODRIGUES
MILHEIRO

“Um por Todos, Todos pela Música Nova”: um
estudo de caso

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para
cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau
de Mestre em Música, realizada sob a orientação científica
da Professora Doutora Maria do Rosário Pestana,
Professora Auxiliar Convidada do Departamento de
Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

O júri

Presidente

Doutor Pedro João Agostinho Figueiredo Rodrigues

Professor auxiliar convidado da Universidade de Aveiro

Vogal – Arguente Principal

Prof. Doutora Maria José Artiaga Barreiros

Professora coordenadora Aposentada da Escola Superior de
Educação do Instituto Politécnico de Lisboa

Vogal - Orientador

Doutora Maria do Rosário Correia Pereira Pestana

Professora auxiliar convidada da Universidade de Aveiro

Agradecimentos

A realização deste trabalho não teria sido possível sem a boa vontade, ajuda e apoio de diversas pessoas e instituições. Assim, não poderia deixar de agradecer:

- À Professora Doutora Maria do Rosário Pestana, pela orientação, conselhos e ajuda nos dois anos de Mestrado.
- Aos músicos, maestro e direção da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, pela sua simpatia, humildade e apoio ao longo da realização do trabalho.
- Ao senhor José Ramalheira, pela cedência de informações importantes para a realização do trabalho.
- A todas as escolas, conservatórios e academias de música do continente e das regiões autónomas e seus professores, que se disponibilizaram a participar nos inquéritos realizados.
- Ao maestro André Granjo, pelo trabalho já feito em algumas teses e dissertações sobre este tema das bandas e pelo apoio, orientação e conselhos que me tem dado ao longo do tempo.
- Ao Luís Miranda, gerente da empresa iNovmapping, Lda., e antigo aluno de trombone baixo do Conservatório de Música do Porto, pela experiência obtida e comigo partilhada enquanto músico de bandas.
- Aos meus pais e restante família, paciência e apoio que me prestaram durante o tempo do mestrado.

Palavras-Chave

Bandas Filarmónicas, Ílhavo, ensino, escolas de música.

Resumo

Este trabalho explora o processo de ensino de música nas bandas filarmónicas em Portugal, através de métodos qualitativos e quantitativos. Parte de um estudo de caso realizado na Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, inserindo-se no âmbito do projeto MIMAR, em curso no Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, na Universidade de Aveiro.

As Bandas Filarmónicas são instituições seculares responsáveis pela formação inicial de grande parte dos instrumentistas de sopro em Portugal. O desinteresse que os estudos musicológicos revelaram por esta realidade musical explica-se pela persistência de um paradigma essencialista da cultura que exclui as práticas situadas entre os domínios erudito e folclórico. Enquadra-se num estudo mais amplo que compreende a atividade filarmónica no concelho de Ílhavo. O meu contributo circunscreve-se ao ensino-aprendizagem de música nas bandas filarmónicas e à atividade performativa da Música Nova ao longo de 2012, procurando averiguar o impacto que a formação de músicos nas bandas filarmónicas teve e tem na vida musical em Portugal, nomeadamente na formação de músicos profissionais.

Keywords

Wind Bands, Ílhavo, teaching, music schools.

Abstract

This study explores the process of teaching music in the community bands in Portugal, through qualitative and quantitative methods. It is part of a case study conducted in Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova and it is part of one ongoing project in Ethnomusicology Institute - Center for Music and Dance at the University of Aveiro.

The Wind Bands are secular institutions, responsible for the initial training of most wind players in Portugal. The disinterest musicological studies revealed by this reality is explained with the persistence of essentialist a cultural paradigm that excludes practices situated between academic and popular domains.

It fits in a larger study comprising Philharmonic activity in the municipality of Ílhavo. My contribution is limited to the teaching and learning of music in the wind bands and to the performative activity of Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova throughout 2012, trying to ascertain the impact of the musical education in the wind bands in the musical life in Portugal, particularly in the training of professional musicians.

Índice

Índice de Figuras	3
Índice de Esquemas e Gráficos	4
Introdução	6
1. “Abertura Solene”: Enquadramento Teórico Metodológico	8
1.1. Revisão da literatura	8
1.2. Problemática	16
1.3. Enquadramento Teórico	19
1.4. Objetivos específicos	25
1.5. Metodologia	25
2. “A Tocar Desde o Século XIX”: As Bandas Filarmónicas em Portugal	27
2.1. Enquadramento Geral	27
2.2. Contexto Histórico	31
2.3. Ensino de Música nas Bandas Filarmónicas	34
2.4. Impacto das Bandas no Ensino Especializado de Música em Portugal	36
3. “Um por todos, todos pela Música Nova”: Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova (Perspetiva Histórica)	43
3.1. Processo de Instituição da Banda	44
3.2. Os Corpos Dirigentes	50
3.3. Os Maestros	50
3.4. As Atividades da Banda (Serviços e Ensino de Música)	52
3.5. Os Registos Sonoros da Banda	55

4. “Um por todos, todos pela Música Nova”: Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova (2012)	60
4.1. Concelho de Ílhavo	61
4.2. Os Corpos Dirigentes	62
4.3. Maestro Jorge Ferreira	63
4.4. A Escola de Música	66
4.5. Ensaios e Repertório	69
4.6. Os Músicos	71
5. “Marcha de Despedida”: Contextos Performativos	73
5.1. Os Contextos Performativos	73
5.2. Concerto de Ano Novo 2013	80
Conclusões	86
Referências Bibliográficas	91
Referências Web	99
Entrevistas	101
Outras Fontes	101
Anexos em 2º Volume	

Índice de Figuras

Fig. 1: Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, em 1900 (s.a., fotografia cedida a João Ramalheira, por um antigo músico da banda).

45

Fig. 2: Farda com laço, sem data (s.a., fotografia cedida a João Ramalheira por Manuel Vela, antigo músico da banda, já falecido).

46

Fig. 3: Banda com o maestro José Morgado (s.a., fotografia cedida a João Ramalheira pelo filho do maestro Luís Catão Nunes).

47

Fig. 4: Banda com o maestro José Rafeiro (fotografia do arquivo da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova).

48

Fig. 5: Banda em arruada, em 1994, com o maestro Artur Pinho (fotografia do arquivo da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova).

49

Fig. 6: Banda em concerto de comemoração do centenário, no ano 2000, com o maestro Jacinto Estima (fotografia do arquivo da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova).

49

Fig. 7: Grupo de aprendizes da escola de música da banda, em concerto de aniversário no ano de 1995 (fotografia do arquivo da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova).

54

Fig. 8: Capa do 1º CD.

55

Fig. 9: Capa do 2º CD.

56

Fig. 10: Capa do 3º CD.

57

Fig. 11: Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, Abril 2011 (fotografia tirada por Júlio Oliveira, vice-presidente da banda).

60

Fig. 12: Distrito de Aveiro (imagem retirada de <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/64/LocalDistritoAveiro.svg/250px-LocalDistritoAveiro.svg.png>).

61

Fig. 13: Concelho de Ílhavo (imagem retirada de <http://wikienergia.com/~edp/images/thumb/c/ca/Ilhavo.gif/250px-Ilhavo.gif>).

61

Fig. 14: Maestro Jorge Ferreira (fotografia tirada por Maria Helena Milheiro, durante a observação de um ensaio).

63

Fig. 15: Ensaio de 24 de Novembro de 2011 (fotografia tirada por Maria Helena Milheiro).	70
Fig. 16: Concerto em Ílhavo, nas festas do dia da cidade, a 9 de Abril 2012 (fotografia tirada por Maria Helena Milheiro).	75
Fig. 17: Distribuição da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova em concerto.	75
Fig. 18: Disposição no Coreto em Infesta, no dia 19 de Agosto de 2012 (fotografia tirada por Maria Helena Milheiro).	79
Fig. 19: Distribuição da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova em Arruadas e Procissões.	80
Fig. 20: Localização de Vale de Ílhavo, freguesia de S. Salvador, concelho de Ílhavo, distrito de Aveiro, onde se realizou o concerto (imagem retirada de http://viajar.clix.pt/mapas/mapa3079.gif).	81
Fig. 21: Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, no início da segunda parte do concerto (fotografia tirada por Maria Helena Milheiro).	82

Índice de Esquemas e Gráficos

Esquema 1: Atividades em que participam as bandas filarmónicas (esquema elaborado com base nos trabalhos de Granjo 2005 e Lameiro 2010).	30
Gráfico 1: Formação musical inicial dos professores de sopro e percussão da Região Centro que responderam ao inquérito.	38
Gráfico 2: Gráfico 2: Número de professores da Região Centro que mantêm contacto com alguma banda filarmónica.	39
Gráfico 3: Formação musical inicial dos professores de sopro e percussão das restantes regiões que responderam ao inquérito.	40
Gráfico 4: Número de professores das restantes regiões que mantêm contacto com alguma banda filarmónica.	41
Gráfico 5: Professores respondentes ao inquérito elaborado.	41
Gráfico 6: Repertório executado pela Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, distribuído por géneros musicais.	71

Gráfico 7: Serviços de 2012 realizados pela Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova.

79

Introdução

“A filarmónica é uma autêntica instituição nacional? Sem dúvida. Há neste caso que protege-la, dar-lhe o relevo que necessita e fazer dela uma forte “construção”” (Freitas 1946, p. 30).

As bandas filarmónicas são instituições seculares, consideradas por muitos como “escolas de vida”, além de serem importantes centros de aprendizagem musical, de onde saem bons instrumentistas de sopro. Aplicam, de certa forma, a filosofia de Shinichi Suzuki (1898-1998), violinista e pedagogo japonês, que considerava que todas as crianças podem aprender música, desde que sejam bem ensinadas, tal como aprendem a falar a sua língua nativa. O seu método ficou conhecido como o método da Educação do Talento, no qual se pretende educar crianças com “corações nobres”, ou seja, educar seres humanos antes de educar instrumentistas, em oposição à criação dos prodígios (Suzuki 1983, p. 2).

Este trabalho, sendo uma dissertação de Mestrado em Musicologia, realizada na Universidade de Aveiro, está inserido no âmbito do ensino de música nas bandas filarmónicas, instituições seculares que desde a sua fundação formam músicos amadores em Portugal. Assim, pretendo abordar a temática do ensino de música nas filarmónicas, a partir de um estudo de caso, na Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, procurando compreender a importância destas instituições na formação dos instrumentistas de sopro e percussão portugueses (professores de escolas oficiais de música ou não).

O meu contributo circunscreve-se ao ensino-aprendizagem de música nas bandas filarmónicas, tendo como objetivos compreender o impacto que a formação de músicos nas mesmas teve e tem na vida musical em Portugal, nomeadamente na formação de músicos profissionais, além da caracterização e descrição do desenvolvimento do processo de ensino ministrado nas bandas. Este trabalho pretende também conhecer esta realidade e compreender em que medida e como as bandas filarmónicas em Portugal têm contribuído para a formação de músicos profissionais.

O trabalho está integrado no projeto “Mimar”, projeto conjunto entre a Câmara Municipal de Ílhavo e a Universidade de Aveiro enquadrando-se, por isso, num estudo mais amplo que compreende a atividade filarmónica no concelho de Ílhavo. Possui uma vertente sincrónica e outra diacrónica, sendo estudado o caso particular da já referida Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova.

De modo a atingir os objetivos propostos, dividi o trabalho em cinco capítulos distintos: 1. “Abertura Solene”: Enquadramento Teórico Metodológico; 2. “A Tocar Desde o Século XIX”: As Bandas Filarmónicas em Portugal; 3. “Um por todos, todos pela Música Nova”: Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova (Perspetiva Histórica); 4. “Um por todos, todos pela Música Nova”: Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova (2012/2013) e 5. “Marcha de Despedida”: Etnografia de uma Performance.

No primeiro capítulo é feito um enquadramento teórico do trabalho, incluindo a revisão da literatura consultada para a realização do mesmo, a problemática, as questões de partida, os objetivos específicos e metodologia, de modo a perceber de que maneira as bandas filarmónicas interagem com a sociedade que as envolve, numa perspetiva teórica, segundo autores como Kingsbury e Nettl. O segundo capítulo já faz uma contextualização do que são e que função exercem as bandas filarmónicas no nosso país, além da sua importância na sociedade portuguesa ao longo dos séculos. O terceiro e quarto capítulos retratam a realidade do estudo de caso realizado com a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, sendo o terceiro capítulo uma perspetiva histórica desta banda e o quarto a realidade que verifiquei durante o trabalho de campo realizado durante o ano de 2012. Para finalizar, o quinto e último capítulo desenvolve os contextos performativos da banda em estudo, dando destaque a um dos concertos realizados pela mesma, sendo feita uma etnografia desta performance.

1. “Abertura Solene”: Enquadramento Teórico Metodológico

No primeiro capítulo deste trabalho, farei uma abordagem teórica do mesmo, começando por apresentar a revisão da literatura relacionada com o tema em estudo, a partir da pesquisa realizada em bibliotecas e *online*. De seguida, apresento a problemática, os objetivos específicos e a metodologia utilizada para a realização do trabalho. Por fim, farei um enquadramento teórico do mesmo, de modo a perceber a realidade a estudar. Tem como objetivo fazer um levantamento da produção teórica sobre a música filarmónica em Portugal, para assim poder organizar uma busca de informação crítica específica e construir, dentro da metodologia utilizada, uma cronologia do trabalho realizado.

Está dividido em cinco partes: 1.1. Revisão da literatura: revisão descritiva da literatura, com particular enfoque nas teses de mestrado e doutoramento que focam o universo das bandas em Portugal; 1.2. Problemática; 1.3. Enquadramento teórico: pontos distintivos entre o ensino nos conservatórios¹ e nas bandas filarmónicas, partindo dos autores Bruno Nettel e Henry Kingsbury; 1.4. Objetivos específicos e 1.5. Metodologia.

1.1. Revisão da Literatura

Para a realização deste trabalho, fiz uma pesquisa bibliográfica na Biblioteca da Universidade de Aveiro e na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra e uma pesquisa online, dando principal atenção à produção académica, nos vários campos de conhecimento como a etnomusicologia, a sociologia e a antropologia, nomeadamente dissertações de mestrado e teses de doutoramento

¹ Irei utilizar o termo ‘conservatório’ para designar as instituições de ensino artístico especializado com paralelismo pedagógico em Portugal.

relativas às bandas filarmónicas² em Portugal. Da pesquisa realizada, encontrei cinco tipos principais de fontes: (1) textos que abordam de modo não sistemático compositores, maestros de bandas e os seus músicos; (2) descrições de perfil historiográfico de instituições feitas por pessoas ligadas ao universo das bandas; (3) dissertações e teses de âmbito académico, realizadas em Portugal em torno da temática das bandas civis; (4) dissertações e teses de âmbito académico realizadas no Brasil; (5) dissertações e teses de âmbito académico relacionados com bandas militares em Portugal. Organizei a literatura consultada por data de realização, separando a literatura relativa às bandas filarmónicas da que diz respeito a bandas militares.

Segundo os estudos consultados, os grupos que estiveram na sua origem existem desde a segunda metade do século XVIII: “(...) Desde a segunda metade do século XVIII surgem os primeiros registos de grupos que hoje são conhecidos como filarmónicas” (Lourosa 2012, p. 86).

Até meados do século XX, as principais referências a estas associações foram feitas pelos autores Ernesto Vieira (1899, 1900), Sousa Viterbo (1932), Manuel Ribeiro (1939) e Pedro de Freitas (1946). O trabalho deste último foi um marco importante para o conhecimento da atividade das bandas filarmónicas em Portugal, pelo que apresentarei uma breve síntese dos seus contributos.

Pedro de Freitas (1894-1987), filarmónico nascido em Loulé, ferroviário e militar, na *História da Música Popular em Portugal*, faz uma descrição das bandas existentes na primeira metade do século XX, contabilizando cerca de 200 filarmónicas espalhadas pelo país³. É um trabalho importante pela singularidade de dados que fornece para o conhecimento desta realidade que retrata o papel relevante das bandas filarmónicas na vida musical da sociedade portuguesa, enquanto associações de impacto local e regional, sendo o próprio autor um entusiasta por estas associações. Além de destacar o papel associativo das

² De forma a distinguir as bandas filarmónicas das militares, passarei a designar as bandas filarmónicas da seguinte maneira: banda, filarmónica, banda filarmónica ou banda civil.

³ Existe, neste trabalho de Pedro de Freitas, uma referência à Banda da Vista Alegre e às bandas que dela se formaram, as atuais Filarmónica Gafanhense e Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo.

filarmónicas, Freitas também as engloba no meio “popular”, uma vez que, para o autor, é este sector da população que mais apoio dá a estas instituições (Freitas 1946, p. 29). Este argumento faz sentido se pensarmos que as filarmónicas propiciam novas sociabilidades e são importantes centros de ensino musical, sendo que em alguns períodos da história portuguesa (na época do Estado Novo, por exemplo), as bandas foram, nas localidades onde estavam sediadas, a única instituição onde os seus habitantes podiam aprender formalmente música (Granjo 2005, p. 12), facto retratado por Freitas da seguinte maneira:

“Às Sociedades Filarmónicas quem lhes empresta mais solidariedade? Quer no campo artístico quer no campo económico, são, em geral, as classes menos abastadas. Nas outras, infelizmente, e em relação à generalidade, poucas dedicações se encontram. É no pedreiro, no trabalhador, no sapateiro, no carpinteiro, no empregado humilde enfim, que se encontra a verdadeira e desinteressada dedicação: o sustentáculo das Bandas Populares, o sacrifício do dinheiro, o martírio dos ensaios depois dos dias exaustivos de trabalho, o cansaço, a paciência, a abnegação, e por último o amor verdadeiro e sincero à Causa. São estes os obreiros anónimos que sustentam no país, e sem remuneração, a música do povo.” (Freitas 1946, pp. 29-30)

Depois dos autores atrás referidos, só a partir de finais da década de 1970 e inícios da de 1980 é que se observa um renovado interesse em estudar e discutir esta realidade. Um exemplo deste interesse pode ser dado com o colóquio sobre a Música Popular Portuguesa organizado em 1979 pelo INATEL, no qual a temática das bandas filarmónicas também teve lugar.

Mais tarde, a partir da criação do Departamento de Ciências Musicais da Universidade Nova de Lisboa, em 1980, e do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos de Música e Dança (INET-MD), em 1995, começaram-se a desenvolver trabalhos sobre o meio filarmónico em Portugal, ou seja, bandas filarmónicas (ou civis) e bandas militares, sendo alvo de estudos académicos.

No ano de 1997, dois trabalhos se destacam neste âmbito: uma tese de mestrado, de Paulo Lameiro, que se debruça sobre uma banda filarmónica da região de Leiria (Banda Filarmónica Sociedade Artística Musical dos Pousos – SAMP), fazendo sobressair o papel desta filarmónica nas festas religiosas e

profanas em que atua e analisando a posição da Igreja relativamente à participação das bandas nas festividades religiosas; e um livro intitulado *Voix du Portugal*, de Salwa Castelo-Branco, que possui um capítulo dedicado às bandas filarmónicas, fazendo referência às características e contextualização destes agrupamentos nos seus locais de origem, além do seu papel relevante nas festividades religiosas e profanas em Portugal, descrevendo uma destas.

O artigo *Práticas Musicais Locais: Alguns Indicadores Preliminares*, de 1998, redigido por Salwa Castelo-Branco e Maria João Lima a partir de um inquérito realizado pelo INET-MD aos “Grupos de Música Tradicional”, retrata a realidade portuguesa em termos quantitativos revelando a relação entre o número de bandas e o número de habitantes por região (Castelo-Branco e Lima 1998). Segundo as autoras, e contrariamente ao que se poderia pensar, é a Região Autónoma dos Açores que possui mais bandas por habitante (com mais de setenta), sendo o distrito de Viana do Castelo aquele que menos filarmónicas possui, tendo em conta a sua densidade populacional (com apenas nove bandas por habitante). É aqui também referido o facto de as bandas, a seguir aos ranchos folclóricos, serem as associações com maior expressividade em Portugal (Castelo-Branco e Lima 1998, p. 4).

“A seguir aos Ranchos Folclóricos, são as Bandas Filarmónicas que têm maior expressividade, visto que representam 21% do total dos grupos que constituem o universo de pesquisa. Estes agrupamentos, cuja história em Portugal remonta pelo menos ao primeiro quartel do século XIX, são indispensáveis nas festas religiosas e constituem uma rede paralela de escolas de música em todo o país. O estudo sistemático das Bandas Filarmónicas só recentemente tem merecido a atenção dos investigadores (Castelo-Branco, 1997; 63-73; Lameiro, 1997).” (Castelo-Branco e Lima 1998, p. 4)

Fernando Ribeiro (1999), na sua dissertação de licenciatura em sociologia realizada no ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, considera as bandas como uma forma de cultura e associativismo, tentando descrever a sua função no meio musical português (Ribeiro 1999). O autor apresenta um estudo do caso específico das bandas do concelho de Santarém, fazendo também um enquadramento do movimento filarmónico em Portugal. Procura também

comparar o meio rural e o urbano, através das suas filarmónicas, destacando o valor social das bandas em qualquer um destes meios (*Ibid.*).

A partir da primeira década do século XXI começaram a surgir mais trabalhos de investigação a nível académico, centrados na temática das bandas filarmónicas, sendo uma grande parte estudos de caso⁴. O enfoque desses contributos dirige-se para duas linhas principais de pesquisa: descrever a banda de uma determinada localidade e valorizar o seu papel na comunidade em que está inserida.

No âmbito da tese de mestrado, André Granjo (2005) estudou as bandas filarmónicas, dando ênfase às práticas e constrangimentos que influenciam o tipo de repertório por elas executado. A partir de um inquérito realizado às bandas da região Centro, no âmbito de uma intervenção promovida pela Delegação Regional de Cultura do Centro (DRCC), o autor retrata as práticas performativas, o papel educativo e o tipo de instrumentos utilizados pelas bandas filarmónicas em Portugal (Granjo 2005). Devido ao facto de ter sido realizado numa instituição de ensino superior holandesa, Granjo, neste trabalho, faz uma descrição e um enquadramento do que são as filarmónicas no nosso país, fazendo também referência ao seu contexto histórico.

Katherine Brucher (2005), investigadora norte-americana, no âmbito do doutoramento estudou o caso da Sociedade Filarmónica dos Covões, tendo constatado que as filarmónicas constituem um importante meio de inserção dos seus elementos na comunidade ao mesmo tempo que contribuem para a definição da identidade de cada um dos seus elementos e do lugar em que está sediada.

Do ano de 2007, destacam-se os seguintes trabalhos académicos: Agostinho Dinis Gomes estuda o caso das bandas da região do Alto Tâmega, numa perspetiva de desenvolvimento pessoal e comunitária; Maria João Vasconcelos aborda a Orquestra Filarmónica 12 de Abril e as suas alterações e

⁴ Do ano de 2003, a tese de mestrado de Fernando Martinho retrata um estudo de caso sobre a Sociedade Filarmónica Vermoilense; Manuel Neto (2009) explora o caso específico da Sociedade Filarmónica Lousanense, depois de fazer um enquadramento sobre estas instituições no nosso país.

desenvolvimento entre 1980 e 2006 e Susana Bilou Russo, a partir das bandas do concelho de Évora, enquadra as filarmónicas no seu contexto e faz referência ao seu importante papel na sociedade.

No livro *Crescer nas Bandas Filarmónicas – um Estudo sobre a Construção da Identidade Musical de Jovens Portugueses* (2009), organizado por Graça Mota, são abordadas questões como a importância das bandas para a construção da identidade dos músicos. No primeiro capítulo é feito um enquadramento das filarmónicas na sociedade portuguesa desde o seu aparecimento, sendo os restantes dedicados à temática da identidade numa perspetiva de pertença num grupo.

A *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, sob a orientação de Salwa Castelo-Branco, possui algumas entradas sobre as bandas em Portugal, quer filarmónicas, quer militares, de entre os quais se destacam as entradas “banda filarmónica”, por Paulo Lameiro, André Granjo e Pedro Bento (2010, pp. 108-112) e “banda militar”, por Paulo Lameiro (2010, pp. 113-114).

Já a tese de doutoramento de Helena Lourosa (2012), a partir do estudo da Banda de Música de Santiago de Riba-Ul, contextualiza historicamente as bandas filarmónicas em Portugal, através de investigação de arquivo e de trabalho de campo na mesma banda.

Relativamente a trabalhos académicos a que tive acesso realizados por investigadores brasileiros, são de destacar os seguintes: Marco Nascimento e Ronaldo Lima, no ano de 2006, realizaram estudos de caso (o primeiro um artigo e o segundo uma tese de mestrado) sobre os métodos de ensino de música em bandas civis no Brasil. Focam também a relação entre os aprendizes e os seus mestres, quer seja o maestro da banda, quer sejam outros professores músicos escolhidos dentro da mesma. De 2009, a monografia de Nilton Júnior, retrata, a partir de um estudo de caso de três bandas civis brasileiras, os métodos de ensino nas filarmónicas no Brasil; Samuel Fagundes, com uma dissertação de mestrado que enfoca o processo de transição de “banda civil”⁵ para “banda

⁵ Para o autor, a banda civil é outra designação da banda filarmónica, sendo, assim, a mesma coisa.

sinfónica”⁶, a partir do estudo de uma banda do estado brasileiro de Minas Gerais (Júnior 2009, p. 4) e Lélío Silva, em 2010, cuja tese de doutoramento retrata os processos de ensino nas bandas escolares, através de casos específicos de bandas brasileiras, procurando desenvolver os métodos de ensino utilizados nas mesmas (Silva 2010, p. v).

Durante a fase de pesquisa para este trabalho, foram consultados também trabalhos sobre o ensino nas bandas filarmónicas. Estes estudos abordam o processo de ensino-aprendizagem de música no contexto das bandas filarmónicas a partir do modelo dos conservatórios. Dito por outras palavras, os autores referidos compreendem o ensino nas bandas a partir de referentes que lhes são externos – o modelo de aulas/professor do conservatório, os métodos de ensino, etc. – não explicitando por isso as suas especificidades. Alves (2000), Sardinha e Camacho (2001), Capela (2001) e Correia (2002) fazem referência ao importante papel social e educativo das bandas filarmónicas:

“(…) Por outro lado, estas instituições musicais são responsáveis por 150 anos de educação musical no nosso país, e fizeram-na sem a ajuda do Estado, que durante muito tempo foi alheio a um verdadeiro programa de alfabetização musical. Até ao 25 de Abril de 1974 estas sociedades foram os conservatórios do povo e não se pense que a sua vocação ficava só pela prática musical. O teatro, o desporto e até a instrução primária foram alguns dos seus contributos para a evolução global do país. Nos meios rurais onde a escola tardava em chegar era a banda onde se aprendia a ler, a escrever e contar. Pelas bandas filarmónicas passaram, e ainda passam, alguns dos melhores músicos de sopro do país. Depois de as frequentarem, ficam aptos a evoluir para outros patamares nos conservatórios ou nas escolas superiores de música.”

(Sardinha e Camacho 2001, p. 9, *cit. in* Gomes 2007, p. 172)

Maurício Soares da Costa (2009) aborda as questões do repertório e metodologias de ensino em bandas filarmónicas do concelho de Valpaços.

⁶ Ainda segundo o mesmo autor, banda sinfónica é um agrupamento semelhante à banda civil, apenas com acrescento de instrumentos como violoncelo e contrabaixo. Dependendo das obras a interpretar, pode incluir, por vezes, harpa e piano. Sendo assim, uma vez que possui um instrumental mais diverso, a banda sinfónica executa outro tipo de repertório, além de não realizar nem procissões nem arruadas, devido aos instrumentos que a constituem.

Relativamente a trabalhos não académicos, são de destacar os seguintes: António Silveira Catana (2003), no livro *Filarmónica Idanhense: Páginas da Sua História – 115 Anos ao Serviço da Cultura Musical*, descreve o percurso diacrónico da Banda Filarmónica Idanhense (Idanha-a-Nova), através de diversos testemunhos de pessoas que passaram por esta instituição e também de pesquisa de arquivo. Destaca, tal como os outros trabalhos, a importância da filarmónica como local associativo. Do ano de 2004, Lauro Portugal, no livro *Ranchos Folclóricos e Bandas Filarmónicas: A Voz e a Alma de Portugal*, faz uma breve descrição de alguns destes agrupamentos, escolhendo aqueles que, no seu entender, são mais representativos das diferentes regiões em que se inserem. A monografia *Bandas Filarmónicas: Inserção Histórico-Sociológica e Cultural: Registo de Ecologia Humana* (2006), de António e Ana Filipa Carvalho Martins, descreve a realidade das bandas filarmónicas no nosso país, desde o seu aparecimento à sua influência na sociedade portuguesa. O livro *Memórias de 20 anos de Festivais de Bandas Filarmónicas* (2009), de Cecília Louro e Agostinho de Sousa, descreve os festivais de bandas filarmónicas realizados, durante vinte anos, em Arrentela, Seixal, incluindo as bandas participantes e fotografias diversas dos mesmos. João Franco (2011), no livro *Bandas Filarmónicas Portuguesas*, faz uma descrição histórica das bandas existentes em Portugal, dividindo o livro pelos diferentes distritos portugueses.

No que se refere às bandas militares, também foram feitos alguns trabalhos, dos quais se destacam, no âmbito histórico e não académico, os autores Manuel Joaquim (1937), Albino Lapa (1941) e Alberto Cutileiro (1981). Destaca-se ainda o livro de Pedro Marquês de Sousa (2008), *História da Música Militar Portuguesa*, que faz uma abordagem histórica das bandas militares em Portugal. O único trabalho académico sobre bandas militares consultado foi a dissertação de mestrado de Vera Pereira (2008), que aborda o caso da Banda da Armada Portuguesa, contextualizando-a historicamente.

Além de todos os trabalhos aqui referenciados, existem boletins informativos de eventos e associações filarmónicas, como, por exemplo, os da Federação Regional das Bandas Filarmónicas do Minho e do Festival de Bandas

“Filarmonia ao Mais Alto Nível”, os quais constituem fontes com interesse para o levantamento de dados sobre a realidade em estudo.

Da pesquisa bibliográfica efetuada, da qual foi realizada esta revisão da literatura, constato que os diferentes trabalhos no âmbito das bandas filarmónicas existentes em Portugal estão divididos em diversas abordagens. Por um lado, os trabalhos académicos e por outro os não académicos. Estes últimos são realizados geralmente por músicos filarmónicos ou por pessoas que não sendo músicos, estão ligadas, direta ou indiretamente, a estes agrupamentos, com o objetivo de manter viva a sua filarmónica. Dentro de cada uma destas categorias, apercebi-me de algumas subcategorias: aqueles cujo enfoque é diacrónico, os que preferem uma abordagem sincrónica; os que estudam processos de ensino-aprendizagem, os que exploram o impacto social e também no âmbito das bandas militares, agrupamentos que podem ter dado origem ao movimento filarmónico em Portugal. De todos estes trabalhos, a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova aparece referenciada apenas nas obras *História da Música Popular em Portugal*, de Pedro de Freitas e *Bandas Filarmónicas Portuguesas*, de João Franco.

Nas minhas participações em congressos de musicologia quer nacionais, quer internacionais, constatei também que existem mais alguns trabalhos académicos que abordam a temática das filarmónicas mas que ainda não estão concluídos.

1.2. Problemática

Em Portugal, a música no âmbito das bandas filarmónicas só tem vindo a conquistar um interesse continuado por parte da academia, desde a criação da disciplina de Etnomusicologia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Contudo, apesar do esquecimento a que foram votadas pelo conhecimento científico, as bandas filarmónicas são instituições instrumentais seculares espalhadas pelo país e regiões autónomas, com um impacto considerável na vida de milhares de portugueses.

Na realização da revisão da literatura para este estudo, constatei que as histórias da música em Portugal poucas vezes referem a atividade desenvolvida pelo universo filarmónico (seja ao nível das instituições, dos músicos compositores ou intérpretes, das obras, entre outros aspetos). Essa ausência contrasta com a presença real que as bandas têm na vida musical portuguesa. O desinteresse que os estudos musicológicos revelaram por esta realidade musical pode explicar-se, pelo menos em parte, pela persistência de um paradigma essencialista da cultura que exclui as práticas situadas entre os domínios erudito e folclórico. Na verdade, assim como outras práticas musicais em Portugal, o movimento filarmónico caracteriza-se por estar “entre” esses dois domínios (Pestana 2012). No quadro de um paradigma que rejeite a intemporalidade e a essencialidade da música, esses espaços “in-between”, como refere Homi Bhabha, constituem terrenos intersticiais que propiciam a negociação (Bhabha 1994) e transformação social. Ou seja, constituem lugares privilegiados para o conhecimento de dinâmicas e cruzamentos. É neste âmbito que, atualmente, à luz da moderna Etnomusicologia, a realidade musical e social que ocorre nas bandas filarmónicas vem a constituir interesse de estudo. Face a este desafio, na abordagem à realidade em estudo nesta dissertação – a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova – colocam-se as seguintes questões: em que consiste a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo? Quais as atividades musicais que desenvolve? Em que contextos sociais participa?

Sendo as bandas filarmónicas instituições seculares, largamente disseminadas pelo país, uma das suas ofertas à comunidade em que se inserem, é a formação musical a todos os candidatos, independentemente do seu ‘talento’ e estrato social. A par desta constatação, a minha participação no projeto MIMAR permitiu-me observar que as bandas desempenham um papel relevante na formação inicial de instrumentistas de sopro; contudo, o teor e a grandeza desse papel ainda não foram estudados, sendo frequentemente ignorado o papel das bandas na formação de músicos profissionais. Para conhecer melhor a realidade em estudo, comecei por fazer o levantamento da literatura académica produzida sobre o universo das bandas filarmónicas em Portugal. Contudo, essa literatura não explicita o impacto destas instituições (bandas filarmónicas) na formação de

músicos profissionais em Portugal, o seu processo de ensino e as competências que valorizam.

Como é patente na revisão da literatura, essas “escolas” de música mantiveram a sua atividade, ao longo de mais de um século, a par dos conservatórios de música. Contudo, ao contrário destes, as bandas filarmónicas não conferiram diplomas, nem beneficiaram de idêntico reconhecimento por parte dos ministérios que tutelaram a educação em Portugal⁷. Apesar disso, ao longo da minha experiência como estudante de música, pude observar que, no que se refere aos instrumentos de sopro, o corpo docente dos conservatórios é constituído por indivíduos que estiveram, ou estão, ligados a bandas filarmónicas ou militares. Pude também constatar ao longo do meu percurso académico que, entre aprendizes e profissionais de música, sobretudo no que se refere aos instrumentos de sopro, é comumente referida a facilidade de leitura de partituras dos músicos que tiveram ou têm no seu percurso uma experiência performativa no domínio das bandas filarmónicas. Assim, é sugerido que o processo de ensino-aprendizagem nas bandas desenvolve competências específicas. As bandas filarmónicas parecem ser, em Portugal, responsáveis pela formação inicial de uma parte significativa de músicos e por desenvolver nos seus músicos competências musicais específicas. Face a estas constatações coloquei as seguintes questões: Qual o impacto das bandas filarmónicas na formação inicial de instrumentistas de sopro que leccionam nos conservatórios em Portugal? Como se processa o ensino ministrado nas bandas filarmónicas? Que tipo de competências valoriza?

Através de uma pesquisa preliminar, apercebi-me de que em bandas como a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, quando os melhores alunos alcançam um nível considerado promissor pelo maestro e direção da instituição, são aconselhados a candidatarem-se ao Conservatório de Música de Aveiro ou a outra escola equivalente. De facto, segundo professores de instrumentos de sopro em entrevistas realizadas, parte significativa dos alunos que, nos conservatórios portugueses, frequentam esses instrumentos, tiveram

⁷ Só a partir de 2009, no âmbito da Portaria nº 225/2012 de 30 de Julho, é que escolas como a da Filarmónica União Oliveira do Bairro foram integradas no sistema de ensino artístico especializado de música em Portugal.

uma formação musical inicial numa banda filarmónica. Esta possibilidade levou-me a colocar uma última questão: De que modo conservatórios e bandas se complementam na formação de músicos?

1.3. Enquadramento Teórico

Noção do conceito ‘música’ no âmbito da Etnomusicologia

A partir da segunda metade do século XX, autores do domínio científico da Etnomusicologia têm vindo a desconstruir os valores que, durante décadas, legitimaram que o conhecimento produzido nas academias, assim como as práticas musicais desenvolvidas nas grandes salas de concerto e nos conservatórios, subalternizassem músicas e músicos que se encontravam fora da esfera da música erudita ou “ocidental”. Este processo conduziu à abertura da academia a “outras” realidades musicais, para lá daquela que decorria nas grandes salas de concerto e nos conservatórios de música. O estudo que me proponho desenvolver insere-se nesta linha de pensamento.

Durante várias décadas, segundo autores como Bruno Nettl, nos conservatórios foi sendo instituída a perspetiva de que a música é apenas uma: a que se realizou entre os séculos XVIII e XX, escrita por compositores conceituados e considerados “grandes”, como Mozart e Beethoven, em detrimento de outros menos reconhecidos pelas elites.

“Discussion of music usually focuses on the masters and creates a universe for them in which certain ones are supreme and others totally unacceptable, but unacceptable only within this “great master” circle.” (Nettl 1995, p. 23)

A perspetiva etnocêntrica e elitista que subalternizou as práticas musicais não eruditas ou “ocidentais”, teve impacto nas instituições de ensino de música, como refere criticamente Bruno Nettl: “The music school is an institution for both study and advocacy – advocacy of the western art music tradition, particularly in the common practice period, 1720 to 1920.” (Nettl 1995, p. 101)

Segundo o autor, nos conservatórios, é valorizada a relação entre um determinado professor e os seus alunos, havendo a criação de grupos de “elites”, ou seja, é dada uma grande importância à linhagem pedagógica dos professores, ficando um aluno com melhor reputação se tiver um professor de instrumento em detrimento de outro menos conceituado:

“The point to be made, however, is that the relationships between teachers and students recapitulates the structural principles of political patronage, and that in such a context the pedagogical lineages that are presented in the conservatory bulletin are indications of musical authority, and thus are potential resources for teachers in the recruitment of students.” (Kingsbury 1988, p. 45).

Há também a distinção entre os alunos iniciantes e os finalistas, além da hierarquia da própria escola de música (diretor, professores, alunos).

Segundo o etnomusicólogo Henry Kingsbury, nas escolas de música e conservatórios, o “talento” de cada aluno é o ponto de partida para a sua aceitação nestas instituições, sendo que este é visto como o nível das capacidades de cada aluno, sendo quantificado nas provas de acesso, como diz Kingsbury: “Musical talent is at once the most pervasive phenomenon and the biggest issue in conservatory life.” (Kingsbury 1988, p. 59). Apesar da noção de “talento” ser subjetiva e não consensual, esta conduz à exclusão ou seleção dos alunos nestas instituições. Enquanto elemento justificativo de exclusão, o “talento” serve para legitimar as supostas diferenças “naturais” daqueles que integram o pequeno universo da música erudita.

No estudo que venho a citar, Bruno Nettl aborda criticamente a perspectiva etnocêntrica e elitista que supostamente legitimou a hierarquização das práticas musicais e dos músicos e colocou no topo a música erudita. A música é agora entendida como uma realidade cultural comprometida com a sociedade, existindo diversas ‘músicas’, como sugere Nettl: “Confrontation of musics has always been the basic stuff of music history and musical culture, much as cultural confrontation is a major characteristic of human behavior” (Nettl 1995, p. 105). Este autor destaca ainda a importância do repertório musical que cada sociedade possui:

“Each society has a musical repertory, but societies differ greatly in the way the repertory is distributed among its members and, more important, in the way they

conceive of the repertory and how they see its structure in relationship to the domains of culture to which the music is related.” (Nettl 1995, p. 112)

Por sua vez, o etnomusicólogo John Blacking considera a música como parte integrante da sociedade e também do próprio ser humano, manifestando-se de diversas maneiras de acordo com o contexto.

“Music is a synthesis of cognitive processes which are present in culture and in the human body: the forms it takes, and the effects it has on people, are generated by the social experiences of human bodies in different cultural environments. Because music is humanly organized sound, it expresses aspects of the experience of individuals in society.” (Blacking 1973, p. 89)

Já anteriormente Alan Merriam tinha defendido o estudo da música enquanto cultura e como forma de comunicação. Este autor considera que a música pode servir como forma de comunicação dentro de uma sociedade, a partir de símbolos com diferentes significados para a comunidade em que se insere:

“On a simple level, it can perhaps be said that music communicates within a given music community, but if this is true, it is equally true that there is little understanding of how this communication is carried on. The most obvious possibility is that communication is effectuated through the investiture of music with symbolic meanings which are tacitly agreed upon by the members of the community.” (Merriam 1964, p. 10)

Esta abrangência tende a inscrever a música na cultura e na sociedade e a afastar o conceito de noções abstratas que tendiam a valorizar apenas um tipo de música – o da música de uma elite. Esta mudança de paradigma conduziu a que o enfoque dos estudos se deslocasse das “grandes obras” ou das obras “em si”, para os processos de criação e realização de música.

Este estudo adota a linha crítica dos autores citados, compreendendo a música enquanto realidade comprometida com a sociedade, a cultura e o indivíduo. No âmbito deste quadro teórico, configura-se atual e relevante o estudo da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo, instituição que oferece

gratuitamente formação musical aos seus membros, independentemente do seu “talento”, que realiza composições de diversos estilos e géneros musicais e que participa em diferentes contextos performativos, desde a sala de concertos, passando pelo coreto, à rua.

Enquadramento do estudo da Performance

Quando os musicólogos começaram a estudar a performance, desde o início do século XX, tiveram em conta apenas a autenticidade histórica, querendo aplicar conceitos ocidentais na performance musical que se fazia à escala planetária. Contudo, é necessário integrar o contexto e a música no estudo da performance, sendo este considerado como um evento, um acontecimento (Béhague 1984, p. 3). Desta forma, foi-se considerando a performance como evento e processo de estudo de uma sociedade, não se podendo separar a performance do seu contexto.

Milton Singer considera que uma performance implica comunicação com um público, quer seja a nível artístico ou num contexto diário (religião, cerimónias e rituais, festivais, etc.) (Béhague 1984, p. 4). Este autor define a performance como “A definitely limited time span or, at least, a beginning and an end, an organized program of activity, a set of performers, an audience and a place and occasion of performance” (Singer 1955, p. 23 *cit in* Béhague 1984, p. 4), ou seja, integra a performance num conjunto de fatores que fazem uma sociedade. Singer considera, então, a performance como sendo parte integrante da atividade diária de um grupo de pessoas, representativa da cultura e comportamentos dessa sociedade, sendo simbólica e significativa para as pessoas que a constituem.

Roger Abrahams e Richard Bauman consideram que a performance inclui a arte verbal, valorizando a interação dos diferentes participantes na performance, além da importância de determinadas regras ou códigos e os contextos em que se realiza a performance, entendendo-a como um modo de expressividade e comunicação. (Béhague 1984, p. 5).

Abrahams sustenta que o público representa uma parte importante da performance, apesar da consideração “ocidental” de que o performer funciona

como um todo individual, representativo de um tipo de performance. A performance “pura” é, para este autor, um sistema comportamental estilizado e intenso, incluindo uma ocasião, um tempo, um espaço, determinados códigos e padrões de expectativa (Béhague 1984, p. 5).

Bauman desenvolve juntamente com o autor anterior o conceito de qualidade emergente da performance, considerando-a como uma amostra de competências comunicativas. Ao considera-la como um modo de usar a linguagem e uma maneira de discursar, este autor chega à conclusão de que a performance torna-se constitutiva do domínio da arte verbal (Béhague 1984, p. 5). O autor reconhece que, apesar das variações entre diferentes comunidades, existe uma tendência universal de generalizar os meios em que a performance é realizada. Para Bauman, “The emergent quality of performance resides in the interplay between communicative resources, individual competence, and the goals of the participants, within the context of a particular situation.” (Bauman 1975, p. 302 *cit in* Béhague 1984, p. 6). Ou seja, cada performance é um ato característico de cada intérprete, dependendo do contexto em que está inserida.

Norma McLeod definiu o conceito de ocasião musical, utilizando-o no sentido de uma performance cultural da música, relacionando o conteúdo da performance com o seu contexto, a sua ocasião (Béhague 1984, p. 6). Marcia Herndon isolou a ocasião musical como um aspeto particular do contexto social da música. Para esta autora,

“The occasion may be regarded as an encapsulated expression of the shared cognitive forms and values of a society, which includes not only the music itself, but also the totality of associated behavior and underlying concepts” (Herndon 1971, p. 340 *cit in* Béhague 1984, p. 6).

Assim, cada ato performativo, quer seja realizado por um agrupamento musical, quer seja enquadrado numa atividade diária de uma sociedade, tem um determinado tempo para ser realizado, dentro de um contexto específico.

Como síntese dos autores aqui referidos, Béhague sustenta que “the ethnography of musical performance should bring to light the ways non-musical elements in a performance occasion or event influence the musical outcome of

performance” (Béhague 1984, p. 7). Assim, para melhor se poder descrever uma performance, ou um contexto performativo, é necessário ter em conta fatores relativos não só ao ato performativo em si, mas também ao seu contexto, à sua integração na sociedade para a qual é realizado (Béhague 1984, p. 7).

Num texto publicado cerca de vinte anos depois do estudo que venho a citar, Dwight Conquergood, professor de estudos de performance na Universidade Northwestern e etnógrafo reconhecido pelos seus trabalhos com refugiados em vários países do mundo e em bairros de imigrantes da cidade de Chicago, define o trabalho do etnógrafo como sendo o “Ethnographers study the diversity and unity of cultural performance as a universal human resource for deepening and clarifying the meaningfulness of life” (Conquergood 2003, p. 134). Assim, considera que uma determinada performance realizada por um grupo de pessoas é vulnerável e aberta ao diálogo com o resto do mundo. De modo a que se possa fazer uma boa etnografia de uma performance, é importante que os investigadores tenham contacto direto com as populações que estudam, interagindo com elas e, ao mesmo tempo, mantenham uma distância estética e crítica relativa ao acontecimento a estudar (Conquergood 2003, p. 135). Segundo o autor,

“They must work with real people, humankind alive, instead of printed texts. (...) When one keeps intellectual, aesthetic, or any other kind of distance from the other, ethnographers worry that people will be held at an ethical and moral remove as well” (Conquergood 2003, p. 135).

Conquergood concorda com Frederick Douglass quando este considera que o investigador deve “(...) placing oneself quietly, respectfully, humbly, in the space of others so that one could be surrounded and “impressed” by the expressive meanings of their music” (Conquergood 2002, p. 149).

Cada performance tem dimensões éticas, uma vez que não é possível retirá-la do contexto em que está inserida. Contudo, “the ethnographer, an uninvited stranger who depends upon the patient courtesies and openhearted hospitality of the community, is compelled by the laws of reciprocity and human decency to intervene, if he can, in crisis” (Conquergood 2003, p. 136). Assim, para

este autor, quando se faz qualquer trabalho sobre uma determinada comunidade é necessário ter em consideração que se está a lidar com pessoas, respeitando os seus valores e crenças, mesmo que vão contra as mesmas do investigador (Conquergood 2003, p. 136).

1.4. Objetivos Específicos

O modo hierarquizado de perceber a música tem subalternizado, na minha perspectiva, as práticas musicais não ‘eruditas’ e contribui para que o conhecimento produzido sobre a música em Portugal (e também noutros países) seja um conhecimento parcial e comprometido com o poder instituído e as suas ideologias. O próprio repertório executado em instituições como os conservatórios e outras escolas de ensino vocacional centra-se na música erudita e nos seus “grandes mestres” (Nettl 1995, p. 23). Relativamente ao caso português, apenas a partir das primeiras décadas do século XXI, é que essas instituições começaram a integrar nos planos de estudos outros géneros musicais, como o Jazz. Face a esta realidade, este estudo tem como objectivo principal contribuir para o conhecimento do papel das bandas filarmónicas na vida musical portuguesa, em geral, e, em particular, na formação de músicos em Portugal. Visa, ainda, conhecer, numa perspetiva diacrónica, o percurso da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo; identificar os principais contextos performativos da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo, em 2012; conhecer os contextos de preparação e apresentação de repertório da banda em estudo e definir especificidades do processo de ensino-aprendizagem.

1.5. Metodologia

No sentido de melhor captar a complexidade do processo em análise, proponho a integração de perspetivas metodológicas qualitativas e quantitativas. Segundo Clara Pereira Coutinho, este tipo de integração metodológica visa

ultrapassar limitações decorrentes de posicionamentos dicotómicos e permite ao investigador em ciências sociais e humanas “formular uma estratégia flexível adaptada ao problema que está a investigar” e “à forma como vai evoluir o decorrer da pesquisa” (Coutinho 2011, p. 32). Como refere a autora que venho a citar, ao contrário das ciências designadas “exatas”, os estudos no âmbito das ciências sociais e humanas não conseguem “isolar variáveis e factos individuais” (*Ibid.*). Considerando que a realidade que me propus estudar é dinâmica e contingente, realizei um estudo de caso centrado na Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, consciente de que as fronteiras que definem esta unidade “nem sempre são claras e precisas” (Creswell 1998, *cit. in* Coutinho 2011, p. 294). O interesse em centrar-me num caso justifica-se com a possibilidade de poder desenvolver uma pesquisa tanto diacrónica como sincrónica, “envolvendo fontes múltiplas de informação ricas no contexto” (*Ibid.*).

Assim, o estudo compreende a pesquisa bibliográfica para o levantamento de informações sobre a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, em periódicos locais e monografias; a pesquisa arquivística no acervo da instituição (nomeadamente nos livros de atas, partituras e coleção de fotografias, entre outra documentação); e na exploração conjunta de métodos de pesquisa extensiva – realização de um inquérito dirigido aos professores de instrumentos de sopro e percussão dos conservatórios e escolas de música com paralelismo pedagógico em Portugal e de entrevistas estruturadas a alguns desses professores – e trabalho de campo, com observação participante ao longo do ano de 2012, integrando a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo como flautista, e a realização de entrevistas a elementos da referida banda.

Por fim, realizei uma etnografia de uma performance da instituição. O interesse da etnografia como meio de documentação e construção de conhecimento será explorado no capítulo cinco.

2. “A Tocar Desde o Século XIX”: As Bandas Filarmónicas em Portugal

Para a realização do estudo da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, foi necessário começar por uma contextualização do que é o universo das bandas filarmónicas em Portugal, de modo a enquadrar a realidade em que a banda em estudo está inserida.

O presente capítulo tem como objetivos identificar especificidades que definem o universo musical das bandas em Portugal e conhecer o contexto em que emerge e se consolida a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova. Descreve também as metodologias de ensino utilizadas pelas bandas nas suas escolas de música. Está dividido em quatro partes: 2.1. Enquadramento geral: definição de banda filarmónica, objetivos e modos de funcionamento destas instituições; 2.2. Contexto histórico: “antepassados” das bandas; 2.3. Ensino de música nas bandas filarmónicas, retratando os diferentes métodos utilizados dentro das bandas nas suas escolas de música e 2.4. Impacto das bandas no ensino especializado de música em Portugal: parte subordinada ao inquérito realizado em 2012 e parte de 2013.

2.1. Enquadramento Geral

Para a realização deste subcapítulo, baseei-me nos trabalhos de mestrado e na entrada “Banda Filarmónica” da *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, de André Granjo (2005 e 2010) e Paulo Lameiro (2010), uma vez que descrevem bem o contexto das filarmónicas em Portugal.

As bandas filarmónicas são agrupamentos musicais constituídos preferencialmente por instrumentos de sopro e percussão. Com origem quer nas

bandas militares⁸, quer nas sociedades filarmónicas que, segundo Paulo Lameiro, foram importadas de Inglaterra, desempenhando um papel associativo e recreativo, além de serem importantes centros de aprendizagem musical, ao alcance de todas as classes sociais (Lameiro 2010, p. 108). Paulo Lameiro refere ainda, no estudo que venho a citar, que na primeira metade do século XX, as bandas sobreviviam dos proventos que auferiam nas festas e eventos religiosos que ocorriam no verão, além de alguns contratos pontuais com instituições como a Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT).

A partir da pesquisa realizada, pude constatar que desde os finais do século XX, com exceção do maestro, a maior parte dos músicos que integra as bandas filarmónicas exerce profissões fora do âmbito da música, sendo que mais recentemente tem começado a haver músicos que optam por uma carreira profissional no domínio musical não dependendo, no entanto, dos rendimentos que obtêm das bandas filarmónicas. Predominantemente masculinas durante décadas são, no início do século XXI, organizações mistas cujo número ascende às sete centenas (*Ibid.*). Também ao nível dos instrumentos que integram estas instituições, observa-se que a diversidade que caracterizou as constituições instrumentais das bandas ao longo dos séculos XIX e XX, vem a dar lugar a uma certa homogeneidade ao nível instrumental (Granjo 2010, p. 110). De igual modo, observa-se que o número de instrumentistas que constituem a banda variou ao longo do tempo, sendo que no início do século XX estaria entre vinte e cinco e oitenta elementos (*Ibid.*).

As bandas filarmónicas podem ter uma existência autónoma ou serem integradas em sociedades privadas, desenvolvendo neste caso atividades tão diversas como o desporto, a filantropia, o teatro ou o artesanato (Granjo 2005, p. 12). Em ambos os casos, são organizações que compreendem uma direção administrativa e outra artística.

A direção administrativa organiza os concertos, assina contratos para a banda, tem a seu cargo gerir a parte financeira da associação e assegurar a

⁸ Bandas militares ou militarizadas designam geralmente os conjuntos de instrumentos de sopros e percussão utilizados nas organizações militares (exército, força aérea, marinha, GNR, PSP), dando suporte às cerimónias militares.

divulgação da mesma, entre outras funções, pedindo em algumas situações a opinião do maestro (Granjo 2005, p. 12). O estudo realizado em 2005 por André Granjo no âmbito da sua dissertação de mestrado, relativo ao tipo de repertório executado pelas bandas, revelou que o dinheiro necessário para estas instituições se manterem provém principalmente de quatro tipos de fontes: cotas anuais dos seus sócios; pagamento à banda pelas suas atividades (festas religiosas, contratos, campanhas de angariação de fundos, bilhetes de concertos, etc.); fundos provenientes de organizações estatais como Autarquias, Secretaria de Estado da Cultura, Instituições Comunitárias Europeias, Instituto Português da Juventude, etc. e donativos de privados (Granjo 2005, p. 13).

A direção artística e musical das filarmónicas fica a cargo do regente ou mestre⁹, que tem como funções a seleção, aquisição, transcrição e arranjo do repertório, a realização de ensaios e a direção em concertos, acompanhamento nas arruadas e é também responsável pelo ensino de música da instituição, sendo apoiado pelo contramestre, um músico escolhido de entre os elementos da banda (Lameiro 2010, p. 111).

As bandas apresentam-se ao público com uma farda, com chapéu e, em alguns casos, com insígnias (Granjo 2005, p. 17). As filarmónicas performam, a maior parte das vezes, em espaços ao ar livre, ambiente para o qual estão vocacionadas dada a sua constituição instrumental (Lameiro 2010, p. 111). Contudo, são cada vez mais chamadas a atuar em locais fechados (salas de concerto e auditórios), frequentemente integradas em comemorações autárquicas ou de âmbito nacional ou em eventos festivos da banda, além de concursos e encontros de bandas (Lameiro 2010, p. 111). Em algumas localidades são muitas vezes chamadas a dar acompanhamento musical a touradas (*Ibid.*).

⁹ O termo mestre é utilizado entre os músicos filarmónicos para designar o maestro das bandas filarmónicas. Regente, mestre ou maestro são termos utilizados para designar a pessoa que dirige artisticamente a banda filarmónica.



Esquema 1: Atividades em que participam as bandas filarmónicas (esquema elaborado com base nos trabalhos de Granjo 2005 e Lameiro 2010).

Em qualquer evento das filarmónicas, é visível a dedicação dos seus constituintes à banda. Sobre esta vertente humana das bandas, António Catana diz:

“Mesmo em noites de frio intenso, nada era impeditivo para o filarmónico dar o melhor de si, dedicando os escassos momentos de lazer aos ensaios que decorriam, na sede da Filarmónica. Que belo e encantador exemplo o destes jovens e homens dos ofícios, desta gente humilde que, depois de regressarem a casa derreados pela dureza do trabalho do nascer ao sol-pôr, após depressa enganarem a fome, corriam para a sede, com o coração vestido de alegria, para participarem em mais um ensaio!” (Catana 2003, p. 127).

O repertório executado pelas bandas é variado, dependendo do contexto em que vão tocar. É, no entanto, maioritariamente constituído por marchas, muitas vezes feitas pelos regentes. Tocam também rapsódias, hinos, fantasias e aberturas, específicas para esta constituição ou então arranjos de música erudita, jazz, música ligeira ou pop-rock (Lameiro 2010, p. 111). Segundo Paulo Lameiro, destacam-se, entre os compositores portugueses que escreveram para banda, os seguintes: Sousa Morais, Sílvio Pleno, Duarte Pestana, Miguel de Oliveira, Santos Leite, Ilídio Costa, Amílcar Morais, Jorge Salgueiro, Carlos Marques, Afonso Alves, Valdemar Sequeira, Samuel Pascoal, Lino Guerreiro e Luís Cardoso (*Ibid.*).

Na maior parte das atuações, o público não tem de pagar pelos espetáculos; no entanto, a entidade organizadora que contrata a banda para fazer os concertos e festas religiosas paga à filarmónica um determinado valor, acordado anteriormente ou, em caso de alguma alteração no programa, decidido no dia da atuação (Granjo 2005, p. 17).

2.2. Contexto Histórico

Para se compreender em que contexto surgiram as bandas filarmónicas, é necessário recuar no tempo, tendo existido agrupamentos semelhantes às atuais filarmónicas anteriormente ao século XIX (Granjo 2005, p. 33). Contudo, estes agrupamentos tinham um fim militar, sendo que as bandas civis adaptaram características militares quer nas suas atuações, quer no modo de se organizarem (*Ibid.*).

Tal como no Renascimento e no Barroco, no Classicismo as bandas militares participavam principalmente em batalhas e em cerimónias importantes (Granjo 2005, p. 33). Nesta época (Classicismo) começaram a aparecer agrupamentos de instrumentos de sopro pagos pela aristocracia para cerimónias e entretenimento, denominados de *Harmoniemusik* (*Ibid.*). Estes podiam ter entre dois e vinte elementos, divididos em octetos ou dodecatetos, possuindo dois oboés, dois clarinetes, dois fagotes e duas trompas como instrumental base, podendo também incluir além destes, outros instrumentos de sopro metais e percussão (*Ibid.*). Sendo a origem das bandas militares, executavam obras específicas para essa formação ou transcrições de obras orquestrais, tal como ainda acontece nas bandas filarmónicas atualmente (*Ibid.*).

As bandas militares turcas, que executavam a chamada *Janissary music*, vieram acrescentar aos agrupamentos europeus instrumentos de percussão como os címbalos, triângulo e bombo, estando este género de música amplamente desenvolvido na Europa nos anos 1780, sendo utilizada para concertos públicos de verão, executados ao ar livre (Brown 1980, p. 106).

A mais antiga referência que se pode encontrar a um agrupamento de sopros que pode ser considerado como o antecessor das bandas em Portugal, é a Charamela da Marinha Real, de 1740. Com a ida de D. João VI, em 1807, para o Brasil, o então príncipe regente levou consigo a Charamela da Marinha Real e mais tarde o compositor Marcos António Portugal (1762-1830) (Granjo 2005, p. 35). Numa visita à corte portuguesa no Brasil, o compositor austríaco Sigismund Ritter von Neukomm (1778-1856), depois de apresentado ao rei, foi nomeado professor de música da corte (Granjo 2005). Enquanto permaneceu neste país, o compositor escreveu diversas obras para a Banda Real da Marinha Portuguesa, influenciando o soberano que, a 27 de Março de 1810, impôs uma regra que estipulava que cada regimento de infantaria da corte deveria ter uma banda com doze a dezasseis músicos (Granjo 2005, p. 36). Marcos Portugal escreveu também música para estes agrupamentos, um hino patriótico de homenagem ao então príncipe regente D. João para uma banda de dezasseis músicos e coro (*Ibid.*). A partitura desta obra, que se encontra no Serviço de Música da Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa, é uma das mais antigas impressões de um compositor português para este tipo de agrupamento (*Ibid.*).

Diversos fatores justificam a emergência das bandas e o interesse de trabalhadores pela atividade filarmónica: a massificação da produção de instrumentos musicais, a invenção de instrumentos de metal com válvulas que se tornaram cromáticos e as mudanças sociais e de trabalho trazidas pela revolução industrial (Granjo 2005, p. 34). Com a revolução industrial, houve uma evolução nos instrumentos, além de os próprios trabalhadores começarem a ter mais tempo livre, podendo dedicar-se à música e aprender um instrumento (*Ibid.*). O facto de os novos instrumentos musicais que apareceram durante o século XIX serem mais baratos e mais fáceis de tocar, permitiu às populações aprenderem e praticarem através de “manuais de instruções”, permitindo a qualquer pessoa que tivesse o mínimo conhecimento de música poder ensinar outros a tocar um instrumento (*Ibid.*).

Depois das guerras peninsulares, em 1814, os exércitos portugueses incorporavam bandas com músicos alemães e espanhóis contratados (Granjo 2005, p. 37). Para acabar com a contratação de músicos estrangeiros, foram

estabelecidas regras, em 1816, que determinavam que todos os dezasseis membros das bandas do exército deveriam ser pagos através do orçamento normal do mesmo. Os maestros geralmente não eram portugueses, o que leva a crer que, desde o final das invasões napoleónicas, o repertório musical e a sua prática nas bandas militares portuguesas seriam semelhantes às do resto da Europa (*Ibid.*).

Apesar dos agrupamentos até aqui descritos terem fins militares, existiam músicos fora deste âmbito que formavam pequenos agrupamentos. Contudo, não é possível saber o tipo de repertório que era executado, uma vez que os arquivos das bandas apenas começaram a existir a partir da segunda metade do século XIX (Granjo 2005, p. 39). Apesar disto, alguns dos músicos civis que existiam no país eram contratados para tocar nas bandas militares.

As lojas de música que foram começando a aparecer, durante o século XIX em Portugal, ajudaram a que os instrumentos de sopro proliferassem, trazendo novos instrumentos e nova música. A loja mais importante do século XIX foi a “Casa Neuparth de Instrumentos e Músicas”, que abriu em 1824 (Albuquerque 2011, p. 2).

Com a proliferação dos ideais liberais, foram aparecendo e desenvolvendo-se associações musicais amadoras, mais especificamente bandas filarmónicas, levando também ao desenvolvimento da indústria de construção de instrumentos musicais em Portugal (Granjo 2005, p. 41). Desta forma, a primeira fábrica de instrumentos musicais foi fundada no Porto em 1861, com a designação “Fábrica a Vapor de Pianos e Instrumentos Músicos Custódio Cardoso Pereira & Castanheira”, produzindo todos os tipos de instrumentos musicais existentes na época (*Ibid.*). A partir desta fábrica, outras foram criadas.

Desde a segunda metade do século XIX até à primeira década do século XX, as filarmónicas recebiam apoios financeiros quer de aristocratas, quer de políticos e comerciantes (Granjo 2005, p. 42).

Durante o último século, na época do regime ditatorial, as filarmónicas sofreram grandes perdas, devido, principalmente, à ida dos jovens para as guerras coloniais em Angola, Moçambique e Guiné Bissau e também devido à imigração para países como Venezuela, Brasil, Estados Unidos, França, Canadá

e Alemanha (*Ibid.*). No período do Estado Novo, várias bandas foram extintas ou cessaram a sua atividade, retomando algumas depois da revolução do 25 de Abril de 1974 e sendo formadas outras novas bandas (Granjo 2005, p. 43). Durante os anos seguintes, os sucessivos governos generalizaram o ensino artístico de música em Portugal, criando conservatórios e academias de música e também novos cursos de ensino superior de música, além de apoiar financeiramente as filarmónicas, levando a um desenvolvimento da educação musical e da qualidade artística das próprias bandas em Portugal. Foram sendo introduzidos novos instrumentos nas filarmónicas, como oboés e fagotes, clarinete baixo e até trompas, onde não existiam (*Ibid.*).

2.3. Ensino de Música nas Bandas Filarmónicas

As bandas filarmónicas são instituições que promovem a integração de novos elementos. Para tal, apostam no ensino formal de música seja em aulas específicas de solfejo e instrumento musical, ou durante os ensaios. Contudo, as filarmónicas são também “escolas de vida”, difundindo valores diversos: “na verdade, as Filarmónicas ou Bandas foram e são autênticas Escolas do Povo, porque permitiram e permitem que os jovens e os adultos aprendam a ser mais amigos, mais respeitadores e mais solidários” (Catana 2003, p. 12).

As bandas implementam um processo de ensino-aprendizagem que lhes é particular, distinguindo-se, assim, das outras instituições de ensino de música em Portugal. Essas singularidades são patentes, como me referiram alguns dos meus colaboradores, nas competências musicais dos músicos que se iniciam neste universo. Entre aprendizes e profissionais de música, sobretudo no que se refere aos instrumentos de sopro, foi frequentemente referida pelos meus colaboradores a facilidade de leitura de partituras dos músicos que tiveram ou têm no seu percurso uma experiência performativa no domínio das bandas filarmónicas. Segundo esses pareceres, os músicos que começaram a aprender música nas bandas possuem uma facilidade de leitura superior aos seus colegas que não tiveram essa experiência. No sentido de indagar essa sustentação, apresento de

seguida estudos centrados no processo de ensino-aprendizagem no contexto das bandas filarmónicas, realizados no âmbito de dissertações e teses de mestrado e doutoramento, em Portugal.

De acordo com Maria João Vasconcelos, citada no estudo realizado pelo maestro Maurício Soares da Costa:

“Atualmente, no universo das Bandas Filarmónicas, ‘coexistem várias formas organizacionais de escolas de música, desde o modelo tradicional de ensino até outros mais modernos. Contudo, o objectivo principal é sempre o mesmo: preparar músicos o mais rapidamente possível para que se juntem à banda como elementos ativos”
(Vasconcelos 2004, *cit. in* Costa 2009, p. 31).

Na citação acima transcrita, Vasconcelos distingue dois modelos de ensino: um que designa “tradicional” e outro em que inclui os modelos “mais modernos”. Na sua perspetiva, o “modelo tradicional” refere-se ao tipo de ensino praticado até aos anos 1970 que se caracteriza por ter apenas um responsável pelo ensino do solfejo e dos instrumentos, normalmente o maestro ou o contramestre (Costa 2009, p. 31). Neste modelo o aprendiz começava com aulas de solfejo, a partir dos manuais de ensino de Freitas Gazul e Artur Fão, e só após alcançar uma determinada lição era encaminhado para um instrumento, de acordo com a necessidade e possibilidades da banda. Depois de saber algumas notas no instrumento, começava a frequentar os ensaios e só quando fosse considerado apto pelo maestro passava a integrar os serviços externos da banda (*Ibid.*).

Num estudo posteriormente realizado por Maurício Costa é identificado um terceiro modelo de ensino, designado pelo autor como “modelo de transição” (Costa 2009, p. 32). Este modelo é observável desde os anos 1980 e caracteriza-se por incluir mais professores: o maestro orienta as aulas de solfejo (da maneira atrás referida, ou seja, segundo os livros de Freitas Gazul e Artur Fão), mas dá a parte do ensino do instrumento a diferentes músicos monitores (*Ibid.*). Ainda segundo Costa, o “método atual”, patente desde os anos 1990, aproxima-se do método utilizado em conservatórios e outras escolas de ensino especializado de música (Costa 2009, p. 33). Apesar desta tentativa de sistematização por décadas dos diferentes métodos de ensino, deve sublinhar-se que não se trata de uma divisão temporal estanque, uma vez que, dependendo de cada banda, é escolhido

o método que lhe seja mais adequado, contribuindo para isso diversos fatores internos, como a formação do maestro, dos músicos e da própria direção, além das condições financeiras da filarmónica.

Uma vez que as bandas filarmónicas aceitam sem reservas quaisquer candidatos, a formação inicial pode ir de um a três anos, dependendo das capacidades de cada músico (Bessa 2009, p. 28). As escolas de música das bandas são então de grande importância, pois constituem, para algumas pessoas, a única escola de música da sua região.

Segundo Rui Bessa, as bandas começaram a especializar os professores de instrumento das suas escolas, melhorando a qualidade dos músicos e apressando a aprendizagem nos instrumentos. Assim, as bandas mantêm as suas escolas apenas para o repertório a executar, enviando os seus alunos para as academias e conservatórios (Bessa 2009). Por sua vez, a abertura de cursos superiores de música em Universidades e Escolas Superiores dos vários Institutos Politécnicos, veio facultar novas especializações dentro da música, fazendo com que a qualidade de ensino e dos próprios músicos nas bandas subisse (Bessa 2009; Lameiro 2010).

2.4. Impacto das Bandas no Ensino Especializado de Música em Portugal

Além da pesquisa bibliográfica, foi realizado trabalho de campo, tendo uma parte deste trabalho consistido na realização de seis entrevistas, e na pesquisa extensiva através da realização de um questionário aplicado aos professores de instrumentos de sopro e percussão nas escolas de ensino artístico com paralelismo pedagógico em Portugal Continental e Regiões Autónomas, no sentido de procurar responder à seguinte questão: qual o impacto das bandas no ensino especializado de música em Portugal? Desta maneira, seguidamente será descrito todo o processo de contacto com as escolas e respetivos professores, no sentido de obter respostas à questão colocada no início do capítulo.

Relativamente às entrevistas realizadas, que tiveram como público-alvo seis professores de instrumentos de sopro do Conservatório de Música de Coimbra, as questões que coloquei centraram-se em dois tópicos principais: 1) saber se os professores de instrumentos de sopro que atualmente lecionam nos conservatórios iniciaram a sua aprendizagem no contexto das bandas filarmónicas e 2) saber qual a importância atual das bandas na formação inicial dos candidatos a instrumentos de sopro. Dos seis músicos entrevistados (um de clarinete, dois de saxofone, um de fagote, um de flauta transversal e um de trompete), cinco começaram a aprender música nas bandas filarmónicas. O único que não começou numa filarmónica foi o professor de flauta transversal. Todos os professores entrevistados salientaram as diferenças entre os alunos que concorrem para os conservatórios e escolas de música. Segundo sustentaram, os que vêm de uma banda filarmónica “desenvolvem-se mais rapidamente”, uma vez que já possuem algumas bases do instrumento para o qual concorrem (entr. Papel, 2012).

Depois de realizar estas entrevistas decidi alargar o âmbito da minha auscultação a um leque mais vasto de professores, no sentido de saber se noutras localidades do país as bandas filarmónicas também tinham um impacto idêntico na formação dos músicos. Na impossibilidade de me deslocar fisicamente a todas as escolas, elaborei um curto questionário dirigido aos professores de sopro e percussão, onde os questionava relativamente à instituição onde tinham tido formação inicial (cf. Anexo B). Comecei por fazer uma pesquisa, junto das extintas Direções Regionais de Educação (Norte, Centro, Lisboa e Vale do Tejo, Alentejo, Algarve, Açores e Madeira¹⁰), dos estabelecimentos de ensino de música existentes em Portugal. Procedi ao levantamento dos contactos das várias escolas de ensino artístico com paralelismo pedagógico de Portugal Continental e Regiões Autónomas, de modo a poder enviar por email e, nalguns casos, recolher pessoalmente o inquérito destinado aos professores de sopro e percussão das mesmas. Nas escolas da região Centro, o período de aplicação foi parte do

¹⁰ Uma vez que, para a definição do universo do inquérito, parti das listas das extintas Direções Regionais, a análise dos dados coligidos foi feita segundo cada uma dessas ‘regiões’.

primeiro semestre (Março a Julho) do ano 2012, sendo que nas restantes regiões foi de Outubro de 2012 a Maio de 2013.

Dos duzentos e nove¹¹ professores de sopros e percussão da região Centro, responderam-me cento e vinte e um. Destes, apenas três nunca integraram nenhuma banda filarmónica, sendo que um deles esteve apenas numa orquestra de sopros, continuando a não estar ligados a nenhuma banda. A formação inicial dos professores é diversa, podendo ter sido realizada em bandas, em escolas de música oficiais ou não, ou então com familiares; contudo, cerca de oitenta e cinco dos respondentes começaram a aprender música nas filarmónicas, mantendo-se ligados às mesmas apenas cinquenta e oito. Os restantes, ou já não estão ligados a filarmónicas (quarenta), ou apenas mantêm colaborações pontuais (vinte). Relativamente aos seus alunos, os professores que têm menos alunos nas bandas são os de oboé e fagote, sendo que os que têm mais alunos são os de clarinete, saxofone e trompete.

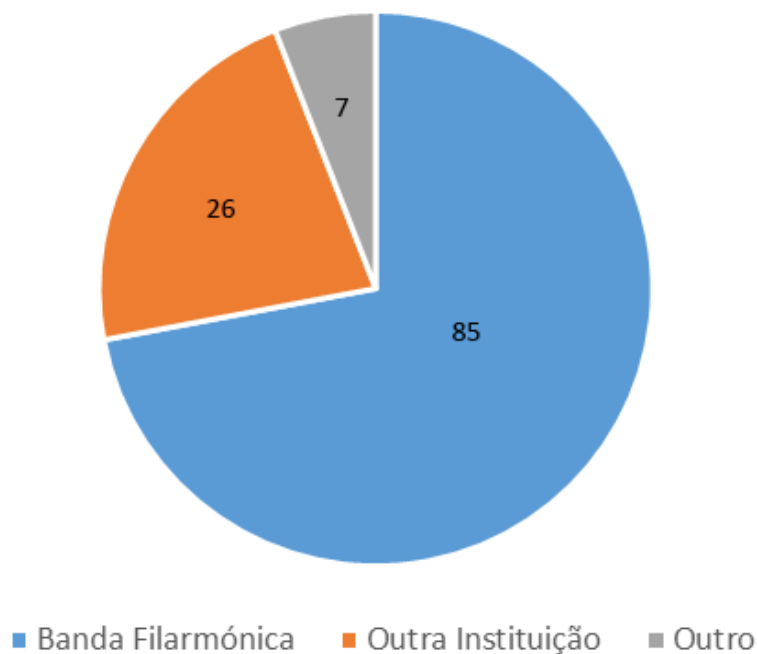


Gráfico 1: Formação musical inicial dos professores de sopro e percussão da região Centro que responderam ao inquérito.

¹¹ Aproximadamente; alguns dão aulas em mais que uma escola e nem todas as instituições me cederam o número total de docentes.

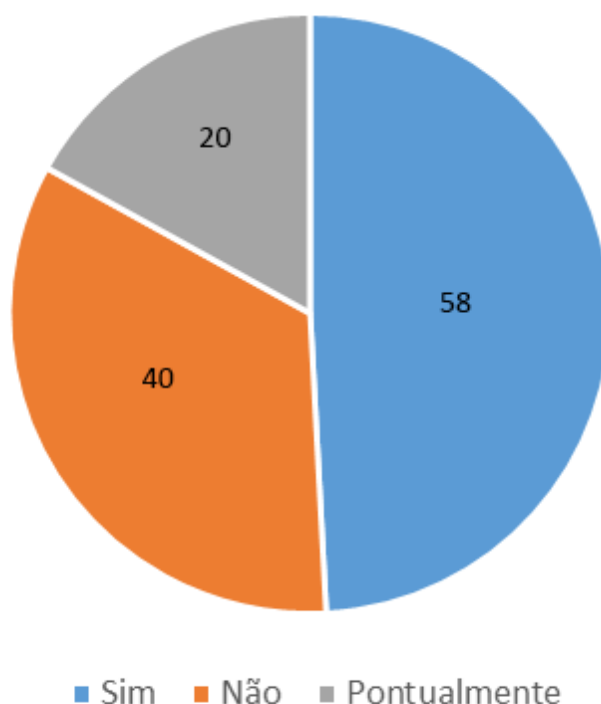


Gráfico 2: Número de professores da região Centro que mantêm contacto com alguma banda filarmónica.

Posteriormente, prossegui para as escolas das restantes Direções Regionais (Norte, Lisboa e Vale do Tejo, Alentejo, Algarve, Açores e Madeira). Dos oitocentos e setenta e cinco professores destas regiões (quatrocentos da região Norte, duzentos e setenta e seis da região de Lisboa e Vale do Tejo, sessenta do Alentejo, setenta e quatro do Algarve, trinta e oito dos Açores e vinte e sete da Madeira, aproximadamente, acontecendo o mesmo da região Centro), responderam quarenta e oito da região Norte, vinte e seis da região de Lisboa e Vale do Tejo e onze docentes dos Açores, ou seja, um total de oitenta e cinco respondentes, sendo que existem, como já foi referido, professores que dão aulas em mais do que uma escola, sendo apenas contabilizados uma vez.

Em relação à formação dos professores destas regiões, começaram numa filarmónica a sua aprendizagem musical cerca de cinquenta e três. Apenas cinco nunca estiveram ligados a nenhuma banda. Mantêm-se ligados às filarmónicas trinta e sete professores, catorze apenas pontualmente e os restantes (vinte e nove) já não têm ligação a estes agrupamentos. Os professores que têm menos

alunos nas bandas são os de oboé e trompa, sendo que os que têm mais alunos são os de clarinete e saxofone¹².

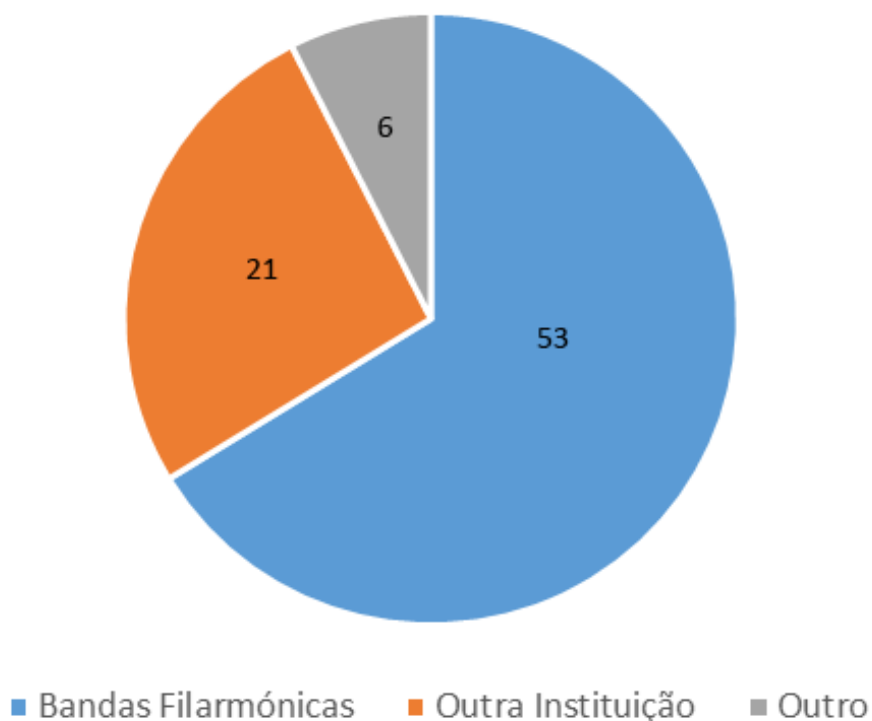


Gráfico 3: Formação musical inicial dos professores de sopro e percussão das restantes regiões que responderam ao inquérito.

¹² Apesar de os inquéritos terem sido direccionados para os professores de sopros e percussão, recebi alguns que foram respondidos por professores de outras áreas curriculares que não se integram nas bandas filarmónicas (ciências musicais, instrumentos de corda e flauta de bisel), tendo estes começado a sua formação musical numa banda. Contudo, estes não foram contabilizados.

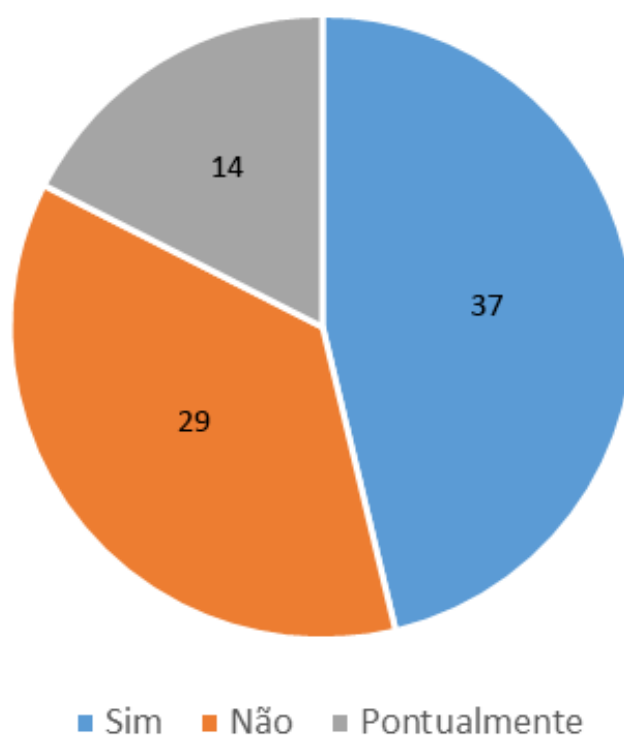


Gráfico 4: Número de professores das restantes regiões que mantêm contacto com alguma banda filarmónica.

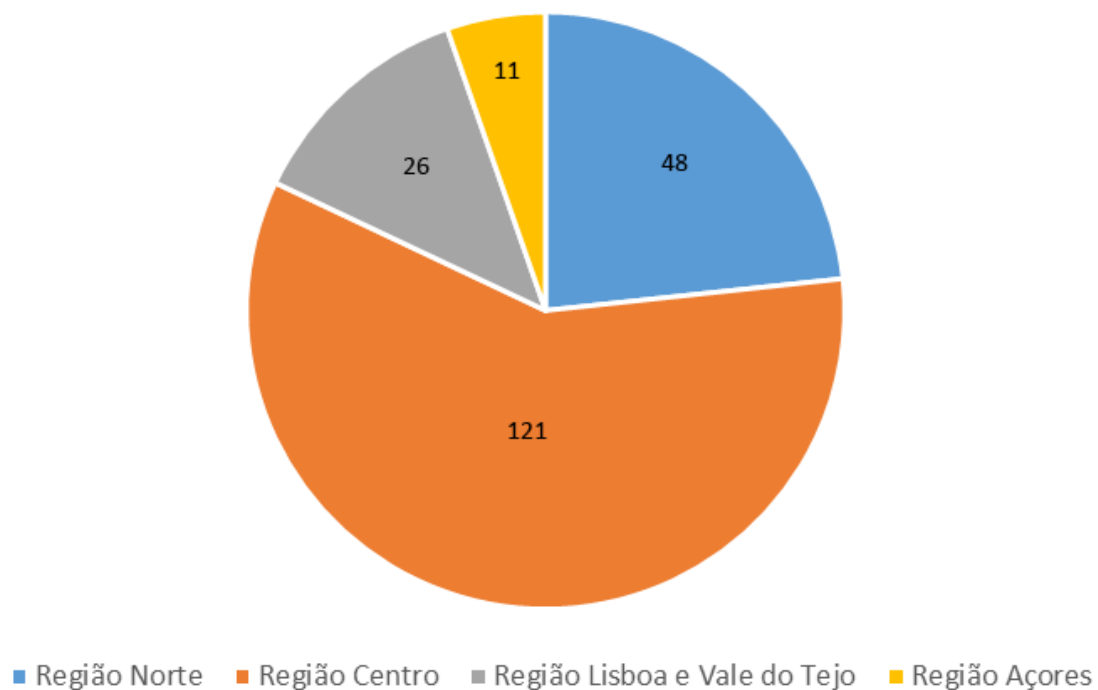


Gráfico 5: Professores respondentes ao inquérito elaborado.

Em Síntese

Deste estudo pode-se concluir que as filarmónicas tiveram e ainda têm um importante papel e uma presença decisiva no estabelecimento da profissão de músico em Portugal, uma vez que uma percentagem significativa de professores iniciou a sua formação musical nestes agrupamentos. É também possível constatar que as bandas filarmónicas não excluem candidatos, estando as suas escolas de música acessíveis ao público em geral, não havendo nestas diferenciação de classes sociais ou de estatuto económico, ao contrário do que acontece nos conservatórios, nos quais existem provas de seleção que limitam o acesso a uma formação musical especializada aos alunos com maior “talento”.

Além de importantes centros de formação musical em Portugal, as bandas filarmónicas são também escolas de valores, formando, além de músicos, cidadãos, como os meus interlocutores repetidamente referiram. Com semelhanças às bandas militares, quer a nível de funcionamento, quer a nível de execução e apresentação em público, as filarmónicas sofreram influências destas últimas que, conjuntamente com diversos fatores a nível social, deram origem ao movimento filarmónico e à formação de sociedades filarmónicas civis. Através de métodos de ensino distintos, as bandas formam músicos profissionais e amadores, como foi possível constatar através do inquérito realizado aos professores de sopro e percussão dos conservatórios portugueses.

3. “Um por todos, todos pela Música Nova”: Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova (Perspetiva Histórica)

Neste terceiro capítulo proponho uma abordagem diacrónica ao estudo de caso deste trabalho, ou seja, ao percurso da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, desde 1900, ano da sua fundação, até 2012. O estudo assenta nos resultados da pesquisa de arquivo realizada na mesma banda, na pesquisa em periódicos que noticiaram a atividade desta instituição e nos testemunhos de pessoas que viveram essa realidade.

Consciente da crítica que, autores como Paul Ricoeur, fazem à história e à historiografia, relativamente à subjetividade do historiador, proponho uma abordagem descontínua e seletiva ao passado da instituição. A minha proposta procura por isso inserir-se numa linha mais próxima da defendida pelo historiador Jacques Le Goff quando sustenta:

“Tal como as relações entre memória e história, também as relações entre passado e presente não devem levar à confusão e ao cepticismo. Sabemos agora que o passado depende parcialmente do presente. Toda a história é bem contemporânea, na medida em que o passado é apreendido no presente e responde, portanto, aos seus interesses, o que não só é inevitável, como legítimo. Pois que a história é duração, o passado é ao mesmo tempo passado e presente” (Le Goff 1984, 181).

De modo a conhecer o contexto em que a banda em estudo foi fundada e ainda se mantém, julgo necessário explorar uma perspetiva histórica da mesma banda, estando o capítulo dividido em cinco partes: 3.1. Processo de instituição da banda; 3.2. Os corpos dirigentes; 3.3. Os maestros; 3.4. As atividades da banda (serviços¹³ e ensino de música) e 3.5. Os registos sonoros da banda: descrição dos três CD's editados pela banda.

¹³ No meio filarmónico, o termo “serviço” designa todos os concertos e festas religiosas ou não, representando as saídas da banda, ou seja, qualquer trabalho para o qual a banda seja contratada ou algum evento organizado pela mesma (entr. Rodrigues, 2013).

3.1. Processo de Instituição da Banda

Fundada a 15 de Abril de 1900, a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova foi assim designada por ter sido auxiliada pela corporação dos bombeiros de Ílhavo da época. Apesar de atualmente não possuir sócios bombeiros, assim manteve a sua designação em homenagem ao apoio prestado. A sua primeira atuação pública foi nessa data (no dia 15 de Abril de 1900), e consistiu num percurso pelas ruas da vila de Ílhavo que terminou em frente à Associação dos Bombeiros Voluntários (entr. Ramalheira, 2013). Os músicos que então integraram a nova banda eram antigos músicos da Filarmónica Ilhavense, atual Filarmónica Gafanhense – Música Velha que, por dissidências várias, saíram desta e formaram um novo agrupamento musical¹⁴. O surgimento desta nova banda – Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – que passa a desenvolver atividade em paralelo com a anterior Filarmónica Ilhavense, justifica a designação localmente dada às bandas: Música Nova e Música Velha.

¹⁴ Os dados relativos à constituição da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo resultam da pesquisa efectuada nos periódicos existentes na Biblioteca do Museu Marítimo de Ílhavo, em pesquisa de arquivo da banda, nomeadamente em atas de Assembleia Geral e Direção desta instituição e no site da autoria de João Aníbal Maia Marques Ramalheira, disponível em <http://www.ramalheira.com/paginas/bandas.htm>.

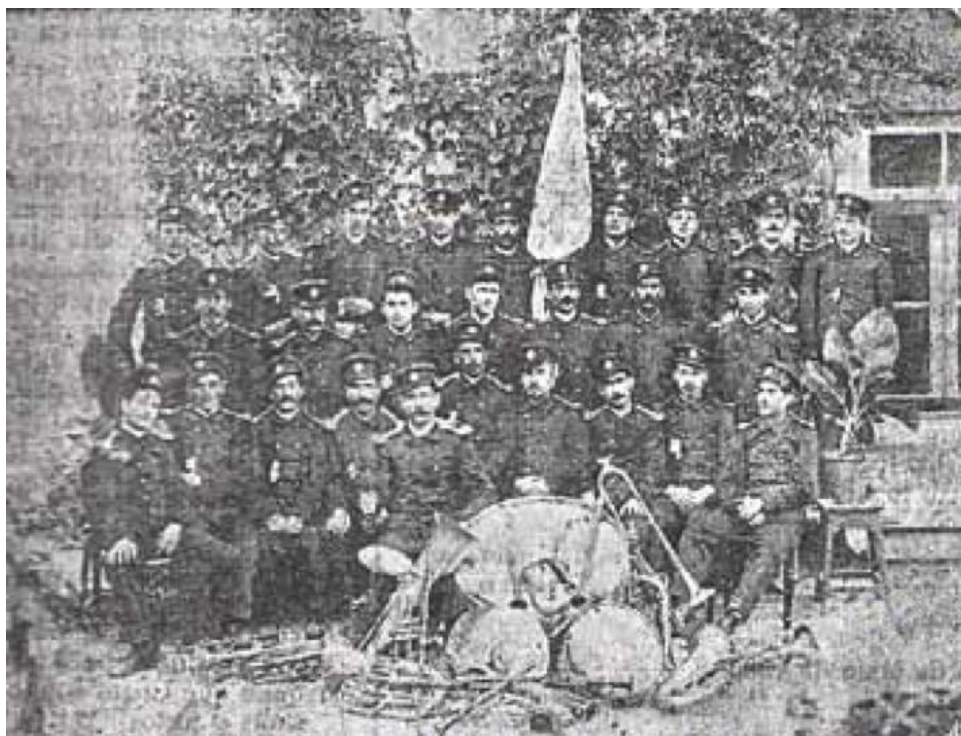


Fig. 1: Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, em 1900 (s.a., fotografia cedida a João Ramalheira, por um antigo músico da banda).

A banda teve como primeiro maestro Vitorino Mendes Maia (m. 1927)¹⁵, músico da Banda da Vista Alegre¹⁶ e trabalhador da fábrica (S.a. 1927, p. 1). No ano de fundação, possuía cerca de vinte e cinco músicos, todos homens. Tal como qualquer banda filarmónica, a sua constituição foi variando, sendo que na altura em que era regente José Nunes Morgado¹⁷ contava com trinta e quatro elementos (entr. Ramalheira, 2013).

¹⁵ Segundo notícia do periódico “O Ilhavense”, de 14 de Agosto de 1927, Vitorino Mendes Maia faleceu nesse ano. Não consegui obter mais dados relativamente a este músico.

¹⁶ A Banda da Vista Alegre foi criada em 1826, exclusivamente para trabalhadores da fábrica. Realizou, desde o início, diversas atividades e atuações, e desta banda saíram os músicos que mais tarde criaram as outras duas bandas do concelho de Ílhavo: Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova e Filarmónica Gafanhense – Música Velha (entr. Ramalheira, 2013). Além de se manter em atividade a banda filarmónica, tinha também uma orquestra, para as cerimónias religiosas e peças de teatro musicado. A banda em 1982 terminou as suas atividades. (entr. Ramalheira, 2013).

¹⁷ José Morgado foi maestro da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova entre Novembro de 1944 e Dezembro de 1970 (entr. Rafeiro, 2011).

A Banda dos Bombeiros Voluntários mudou de lugar de ensaio e sede ao longo do tempo, tendo os primeiros ensaios sido realizados em casa do ilhavense Samuel Quinhinha, instalando-se por último num edifício de uma antiga escola primária, na Rua Arcebispo Pereira Bilhano, em S. Salvador, ensaiando atualmente na Avenida Nossa Senhora do Pranto, na mesma freguesia, num edifício de outra escola primária do concelho. Apesar da sua denominação, e da importância da corporação dos bombeiros para a instituição, a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo não chegou a ensaiar na sede dos mesmos (entr. Ramalheira, 2013). Nas atas de Assembleia Geral da mesma banda, aparecem referências a mudanças de sede: em 1951, a sede era na Rua de Camões, sendo no ano de 1957 efetuada uma compra de uma casa térrea na Rua Arcebispo Pereira Bilhano, lado poente, pertencente a Luís Francisco Capote Veiga e a herdeiros de José Pequeno Veiga, tendo sido realizada a mudança em 1958; já em 5 de Março de 1989, existe a referência à mesma rua mas num beco.

Relativamente ao fardamento, também sofreu alterações ao longo do tempo, como mostram as fotografias cedidas a João Aníbal Ramalheira por antigos músicos da banda e as fotografias encontradas no arquivo da mesma.



Fig. 2: Farda com laço, sem data (s.a., fotografia cedida a João Ramalheira por Manuel Vela, antigo músico da banda, já falecido).

Através de informações retiradas nas notícias e anúncios do periódico “O Ilhavense”¹⁸, que também fazia referências a atuações e participações em festas e romarias das bandas do concelho, foi possível saber que a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova possuía uma orquestra, constituída por músicos da banda, para as cerimónias religiosas, incluindo instrumentos como violinos e contrabaixo. Existe também a referência a uma fanfarra da banda, que participava em diversos eventos para os quais fosse solicitada (S.a. 1928, p. 1). Contudo, atualmente a Música Nova apenas integra a banda filarmónica, sendo que para as cerimónias religiosas toca um pequeno grupo de músicos e os restantes cantam, não tendo sido possível apurar em que datas os grupos atrás referidos foram extintos.



Fig. 3: Banda com o maestro José Morgado (s.a., fotografia cedida a João Ramalheira pelo filho do maestro Luís Catão Nunes).

¹⁸ Em anexo encontram-se algumas das notícias relativas à Música Nova existentes neste periódico (cf. Anexo I).



Fig. 4: Banda com o maestro José Rafeiro¹⁹. Na primeira fila em pé, do lado direito, a terceira é Rosa Maria Furão Teles e na segunda fila em pé, a primeira do lado direito é Maria João Furão Teles (fotografia do arquivo da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova).

A primeira mulher executante, Rosa Maria Furão Teles, integrou a banda por volta de 1982, em clarinete, sendo seguida de sua irmã, Maria João Furão Teles, em trompa, cerca de um ano mais tarde, estando identificadas na fotografia anterior (fig. 5). Atualmente já não tocam em nenhuma banda, não tendo sido possível apurar mais informações relativas a estas executantes.

¹⁹ Apesar da fotografia não possuir indicação da data exata, o maestro José Rafeiro esteve na regência entre 1977 e 1985 (entr. Rafeiro 2011).



Fig. 5: Banda em arruada, em 1994, com o maestro Artur Pinho (fotografia do arquivo da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova).



Fig. 6: Banda em concerto de comemoração do centenário, no ano 2000, com o maestro Jacinto Estima (fotografia do arquivo da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova).

3.2. Os Corpos Dirigentes

Ao longo do tempo, os corpos dirigentes da banda foram mudando, sendo que à data da primeira ata de Assembleia Geral Ordinária²⁰, a doze de Fevereiro de 1952, estes eram Assembleia Geral, com presidente e dois secretários e Direção, com presidente, secretário, tesoureiro e dois vogais e atualmente são Assembleia Geral com presidente, vice-presidente e duas secretárias; Direção com presidente, dois vice-presidentes, quatro vogais, tesoureiro e secretário e Conselho Fiscal com presidente, vice-presidente e secretário, além da própria duração dos mandatos ser diferente, tendo passado de um ano para dois (entr. Agostinho, 2012).

Não existem registos relativos aos corpos dirigentes anteriores à primeira ata de Assembleia Geral, não tendo por isso sido possível averiguar nenhuma informação neste âmbito. Encontra-se em anexo uma lista com todas as pessoas que foram fazendo parte dos corpos dirigentes da banda, entre 1951 e 2013 (cf. Anexo H).

3.3. Os Maestros

A Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova teve, ao longo do tempo, diversos maestros. O primeiro, como já foi referido, foi Vitorino Mendes Maia. Depois deste, passaram pela banda os seguintes: Berardo Pinto Camelo²¹, Manuel Procópio de Carvalho, Joaquim Duarte Douwens, Silvério

²⁰ No arquivo da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, apenas foram encontradas atas a partir de 1951, não sendo, por isso, possível verificar dados anteriores a esta data.

²¹ Berardo Pinto Camelo (1866-1943) nasceu em Vagos, numa família de músicos. Aos cinco anos começou a ter contacto com a música, aprendendo as primeiras noções musicais com o tio, Luís Pinto Camelo Coelho, e com Joaquim Trindade. Apesar de se ter estreado como instrumentista aos 9 anos de idade, em flautim, Berardo Camelo destacou-se como executante de cornetim, chegando a ser considerado o “1º cornetim do distrito de Aveiro” (S.a. 1926, p. 2). Dirigiu as

Correia de Melo, Manuel Vitorino dos Santos²², José Pedro Soares de Melo Júnior²³, José Redondo, José Nunes Morgado (Novembro 1944 a Dezembro 1970), Luís Catão Nunes (1971 a 1977), José Rafeiro²⁴ (1977 a 1985), Benjamim Almeida (1985 a 1992 e novamente mais tarde em 1995 e 1996), João Carlos Couras (1992 a 1994), Artur Pinho²⁵ (1994 e 1995), Jacinto Estima (1996 a 2000)

seguintes bandas: Vaguense, Vista Alegre, Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, Anadia e Música Nova de Mira, destacando-se também como compositor, escrevendo diversas peças para as bandas de que foi regente, incluindo vários ordinários, *Ave Marias*, marchas de concerto, rapsódias, marchas fúnebres, marchas graves e valsas, entre outras.

²² Segundo uma notícia no periódico “O Ilhavense”, de 26 de Abril de 1925, Manuel Vitorino dos Santos foi o maestro que regeu o concerto do 25º aniversário, não se sabendo quais as datas exatas em que exerceu funções de regente da Música Nova (S.a. 1925, p. 2).

²³ Segundo uma notícia do periódico “O Ilhavense”, de 4 de Março de 1928, José Pedro Soares de Melo Júnior era regente neste ano, não se sabendo mais nenhuma informação relativamente a este maestro (S.a. 1928, pp. 1-2).

²⁴ José Rafeiro (n. 1938), natural de Cimo de Vila, Ílhavo, começou a aprender música com seu irmão, António, seguindo depois para aprendiz na Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, em flautim, com 13 anos de idade (entr. Rafeiro, 2011). Mais tarde mudou para clarinete e carrilhão, tocando nas bandas da Vista Alegre, onde também trabalhou na fábrica (de 1952 a 2000), e na Música Nova (entr. Rafeiro, 2011). Com cerca de 27 anos, criou um grupo de Jazz, o “Águias Ritmo”, no qual tocou acordeão, possuindo na época a carteira profissional deste instrumento (entr. Rafeiro, 2011). Foi professor de solfejo e de instrumento na Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, no polo da Gafanha do Carmo (na altura as aulas funcionavam em vários locais, de onde provinham os aprendizes (entr. Rafeiro, 2011). Fundou também uma escola de música na Gafanha da Boa Hora, em 1983 (entr. Rafeiro, 2011). Foi regente da Música Nova entre 1977 e 1985, deixando a banda por motivos pessoais. Atualmente vive na Gafanha do Carmo, já não exercendo atividade como músico (entr. Rafeiro, 2011).

²⁵ Artur Pinho Maria (n. 1967) nascido em Ossela, Oliveira de Azeméis, iniciou a sua formação musical no Conservatório de Música de Aveiro, concluindo em 1992. No ano de 1993, estudou direção de orquestra com Jean Marc Burfin, na Escola Metropolitana de Lisboa (entr. Pinho, 2013). Seis anos mais tarde, em 1999, terminou o curso de prática coral na antiga Escola Profissional de Música do Porto (entr. Pinho, 2013). Estudou também direção de orquestra com o maestro Manuel Ivo Cruz e direção coral com Mário Mateus. Frequentou cursos de direção coral em Portugal e Espanha desde 1989, trabalhando com os maestros Anton de Beer, Edgar Saramago, John Ross, Vianey da Cruz, Josep Prats e José Luís Borges Coelho (entr. Pinho, 2013). Em 2002 frequentou o curso de direção de orquestra na Filarmonia das Beiras com o maestro Vasco Pearce de

e Jorge Ferreira²⁶ (Dezembro 2000 até ao presente). As datas exatas em que foram dirigentes não foram encontradas para todos, pelo que apenas estão indicadas as que foram disponibilizadas através da entrevista feita por Maria do Rosário Pestana a José Rafeiro (2011), em atas de Assembleia Geral e em conversa informal com Fernando Maio (2013), atual músico da banda (saxofone barítono). Da mesma maneira, não foram encontradas referências biográficas de todos, estando aqui presentes apenas as que foi possível obter.

3.4. As Atividades da Banda (Serviços e Ensino de Música)

- **Serviços**

Ao longo do tempo, a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova foi participando em diversas atividades, as quais integram os serviços anuais da mesma. Através das informações apuradas nas atas de Assembleia Geral e no periódico “O Ilhavense”, constatei que a banda participava em funerais (como por exemplo, do seu primeiro maestro, Vitorino Maia), concertos do seu próprio aniversário (concertos realizados anualmente), festas religiosas (semana santa, festa do Senhor dos Navegantes), comemorações da autarquia (feriado

Azevedo (entr. Pinho, 2013). No ano de 1994 participou na reativação do Orfeão Universitário de Aveiro, sendo o seu diretor artístico até 2007, gravando a obra “Magnificat”, de Vivaldi, em 2002. Entre 1997 e 1999 dirigiu o Coro Misto da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (entr. Pinho, 2013). Em 2001, foi maestro assistente de Beat Furrer, nas Jornadas da Nova Música de Aveiro. Dois anos depois, em 2003, foi maestro convidado da Orquestra de Câmara de Coimbra, atual Orquestra Clássica do Centro, da Orquestra e Coro da Fundação Conservatório Superior de Música de Gaia e da Orquestra da Escola Profissional de Música de Mirandela. Em 2010 foi coordenador do Curso de Formação Musical e Canto do projeto ACD’S, para alunos do primeiro ano da Universidade de Aveiro. Ministra cursos de direção coral em Portugal e Espanha. Dirige o Orfeão de Vale de Cambra desde a sua fundação, o “Tactus Ensemble” até 2008 e o Orfeon Académico de Coimbra desde 1999 (entr. Pinho, 2013). Desde 2012 é maestro do Coro Sinfónico Inês de Castro, pertencente à Associação Ecos do Passado (entr. Pinho, 2013).

²⁶ A nota biográfica de Jorge Ferreira encontra-se no capítulo 4.

municipal) e, mais recentemente, em encontros e concursos de bandas, mantendo cerca de vinte serviços anualmente. Participou também em eventos de apoio à Misericórdia de Ílhavo, no início do século (década de 1920) (S.a. 1925, pp. 1-2).

Relativamente a apoios, nas mesmas atas está a indicação de que estes provinham do INATEL (apoios pontuais; oferta de instrumentos em 1995, um trombone e uma tuba), da Secretaria de Estado da Cultura (anualmente, na recuperação do IVA na compra de instrumentos e de fardamento), da Câmara Municipal de Ílhavo (desde os anos 90), da Junta de Freguesia de S. Salvador (desde os anos 90), de diversas angariações de fundos através de peditórios e quermesses (nas localidades onde realizavam os serviços, no dia anterior aos mesmos), das cotas dos sócios e de doações pontuais de privados. Em troca dos apoios estatais (Câmara Municipal e Junta de Freguesia), a banda tinha que prestar alguns serviços, nomeadamente concertos, coisa que ainda se mantém (entr. Agostinho, 2013 e Ramalheira, 2013).

- **Ensino de Música**

Antes do ano de 1995, apenas se encontram indicações em atas relativas à existência de aprendizes, sem no entanto haver referências ao local onde tinham as aulas nem ao modo como funcionavam. Contudo, segundo João Ramalheira, desde a sua fundação que a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo possui ensino de música, tal como acontece noutras bandas filarmónicas (entr. Ramalheira, 2013).

De acordo com as informações recolhidas em atas de Assembleia Geral da banda, no ano de 1995 existiam cerca de setenta e dois alunos em vários polos da “escola de música”, que nessa altura funcionava fora da sede da banda, na Capela Velha de Moitinhos, na Escola Primária de Coutada, na Escola Primária de Vale de Ílhavo e na Juntas de Freguesia da Gafanha de Encarnação e Gafanha do Carmo, como se encontra registado na ata de Assembleia Geral de 3 de Março de 1995.

Na ata de Assembleia Geral Ordinária de 9 de Fevereiro de 1996, existe a indicação da existência de várias escolas de música, com doze alunos em Coutada, vinte e cinco na Légua, vinte em Moitinhos, quinze em Vale de Ílhavo, onze em Gafanha de Aquém, dezassete na Gafanha do Carmo e quinze na Gafanha de Encarnação, fazendo um total de cento e quinze alunos. Três anos mais tarde, na ata de 24 de Fevereiro de 1999, é feita referência ao bom funcionamento da escola de música, por trazer novos membros para a banda, chegando a ter quarenta e cinco músicos por cada apresentação, todos internos, ou seja, sem músicos externos à banda.



Fig. 7: Grupo de aprendizes da escola de música da banda, em concerto de aniversário no ano de 1995 (fotografia do arquivo da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova).

3.5. Os Registos Sonoros da Banda

A Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo realizou também, além de todas as atividades anuais que referi, gravações sonoras comerciais sendo estas destinadas a divulgar o trabalho realizado pela banda. Neste âmbito, foram estabelecidos contactos com a empresa de gravação “Afinaudio”, especializada em gravações de bandas filarmónicas. Os CD’s da banda são vendidos geralmente nos concertos de aniversário, e noutras atividades que a banda promova, por dez euros cada, sendo que os músicos têm direito a uma cópia de cada gratuitamente. Todos tiveram um custo de edição de cerca de 2000 euros, tendo sido mandados fazer cerca de 1000 cópias.

- **Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova (2004)**

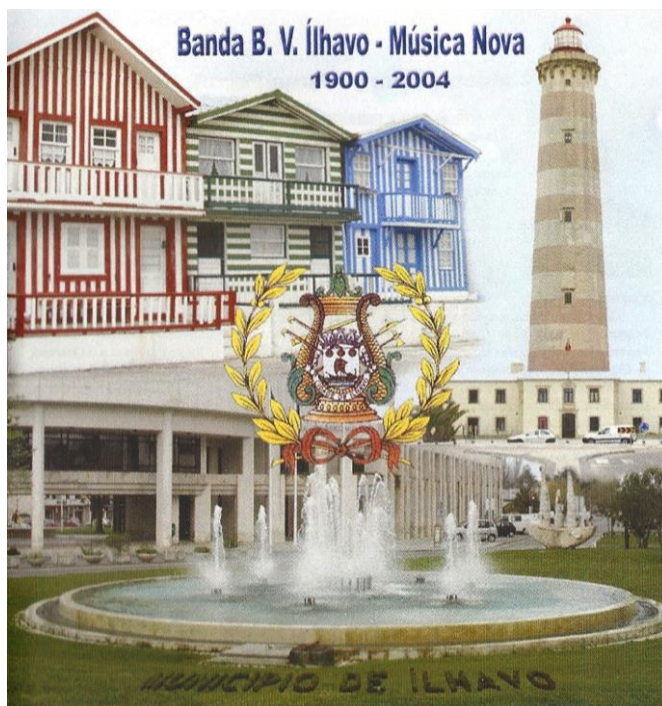


Fig. 8: Capa do 1º CD.

Gravado e editado no ano de 2004, na sede da banda que, na época, se situava na antiga Escola Preparatória de Ílhavo, durante três dias intensivos, pela

empresa “Afinaudio”. Teve como apoios a Câmara Municipal de Ílhavo e a Junta de Freguesia de S. Salvador. Sob a direção musical de Jorge Ferreira, foi registado o seguinte repertório: “O Cornetim do Mestre Alfredo”, marcha de concerto com música de Darlindo Duarte e harmonização e instrumentação de Amílcar Moraes; “Casamento do Cigano”, abertura de Robert Allmend; “Concerto d’Amore”, de Jacob de Haan; “Bons Velhos Tempos”, com arranjo de Sílvio Pleno; “Manuel Joaquim de Almeida”, marcha de Carlos Marques e “Canção de Ílhavo”, de João Marques Ramalheira.

- **Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova (2008)**

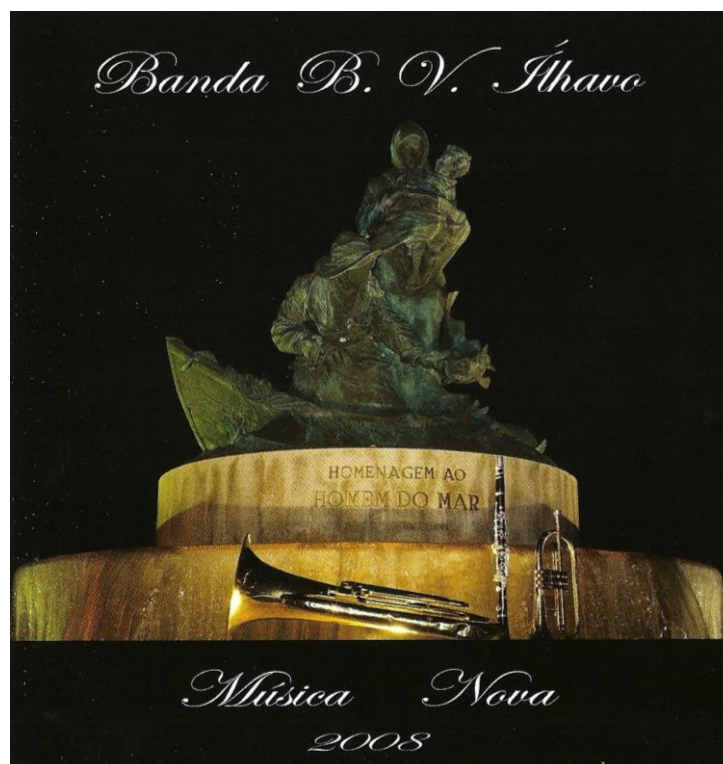


Fig. 9: Capa do 2º CD.

Do ano de 2008, este segundo cd foi gravado e editado também pela empresa “Afinaudio”, com os mesmos apoios do cd anterior. Contudo, ao contrário deste último, este já foi gravado na sala de ensaios do Centro Cultural de Ílhavo, que lhes foi cedida para o efeito durante os três dias em que decorreu a

gravação. Ainda sob a direção musical de Jorge Ferreira, o repertório aqui integrado é: “Afinaudio”, marcha de concerto de Clementino Silva; Alcazar, abertura espanhola para banda de Llano; “Pastoral Pictures”, de Roland Kernén; “Uma Noite em Lisboa”, fantasia alfacinha de Álvaro Reis; “Tributo a Carlos Paião”, medley para banda com arranjo de Álvaro Reis; “One Moment in Time”, com arranjo de John Higgins; “Killing me Softly”, com arranjo de Larry Foster; “O Dias”, polca de A. Pereira Neves e “Hino da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova”, hino de Berardo Pinto Camelo.

- **Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova (2012)**



Fig. 10: Capa do 3º CD.

Este terceiro e último cd da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, gravado em 2011 mas apenas divulgado e lançado no concerto de aniversário em 2012, foi também gravado e editado pela empresa “Afinaudio”, com os mesmos apoios dos cd’s anteriores. Foi também gravado na sala de ensaios do Centro Cultural de Ílhavo, durante dois dias intensivamente. Com direção musical de Jorge Ferreira, possui o seguinte repertório: “Like a Child”, de

Andreas Schulte; “Lord Tullamore”, de Carl Wittrock; “Lord of the Dance”, com arranjo de Frank Bernaerts; “Into the Storm”, de Robert W. Smith; “The Witch and the Saint”, de Steve Reinecke; “The Mask of Zorro”, com arranjo de John Moss; “Gladiator”, com arranjo de Frank Bernaerts e “Campinos Scalabitanos”, de Samuel Pascoal.

Em Síntese

Ao longo deste capítulo, foi sendo descrita a atividade da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo, numa perspetiva histórica. Desta forma, foi possível constatar que desde a sua fundação em 1900, a Música Nova, apesar das dissidências entre bandas na época, tem mantido os seus objetivos e formando várias dezenas de músicos na sua localidade. Assim, tal como tem vindo a ser referido ao longo deste trabalho, é possível verificar a importância das bandas filarmónicas, e desta em particular, para o desenvolvimento musical em Portugal, uma vez que até às últimas décadas do século XX apenas existiam, nesta região, como instituições de ensino de música, as bandas já referidas (Música Velha e Música Nova), funcionando como polos de formação musical e social das comunidades que as envolvem.

Os dados apresentados neste capítulo foram recolhidos através de entrevistas a antigos e atuais membros da banda e da pesquisa em arquivo na Música Nova, em atas e fotografias e também em periódicos existentes no Museu Marítimo de Ílhavo. Deparei-me com a dificuldade em precisar datas e informações relativas a maestros, uma vez que não existe um registo histórico na banda em estudo e as pessoas entrevistadas não se lembrarem de muita informação para além de um âmbito de 30 anos. Pelo que foi possível apurar, apenas o maestro atual é músico militar, sendo os outros profissionais liberais e músicos amadores. Ao longo do tempo, desde 1900, a banda teve atuações em arraiais, procissões, missas, funerais e concertos ao ar livre e em espaços fechados, sendo que estes últimos (concertos em salas de espetáculos) só mais recentemente (a partir da viragem do século) é que se têm realizado. A escola de

música da banda existe desde a sua fundação, sendo que a partir dos anos 2000 passou a funcionar apenas na sede da banda (antes existiam diversos polos da escola, nas diferentes localidades que constituem agora o concelho). As gravações sonoras realizadas, três cd's, permitem um registo da atividade da banda para o futuro, mostrando a evolução da filarmónica ao longo do tempo.

4. “Um por todos, todos pela Música Nova”: Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova (2012/2013)

Neste quarto capítulo será feita uma abordagem sincrónica ao estudo de caso, ou seja, à atividade da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, durante o ano de 2012 e parte de 2013, tempo em que realizei trabalho de campo com observação participante nesta instituição. Pretendo descrever a atividade atual da banda em estudo, desde as suas atuações ao seu modo de funcionamento.

Está dividido em seis partes: 4.1. Concelho de Ílhavo, retratando a localidade de onde provém a banda em estudo; 4.2. Os corpos dirigentes atuais; 4.3. Biografia do atual maestro, Jorge Ferreira; 4.4. A escola de música; 4.5. Ensaios e repertório e, para finalizar, 4.6. Os músicos que pertencem atualmente à banda.



Fig. 11: Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, Abril 2011 (fotografia tirada por Júlio Oliveira, vice-presidente da banda).

4.1. Concelho de Ílhavo

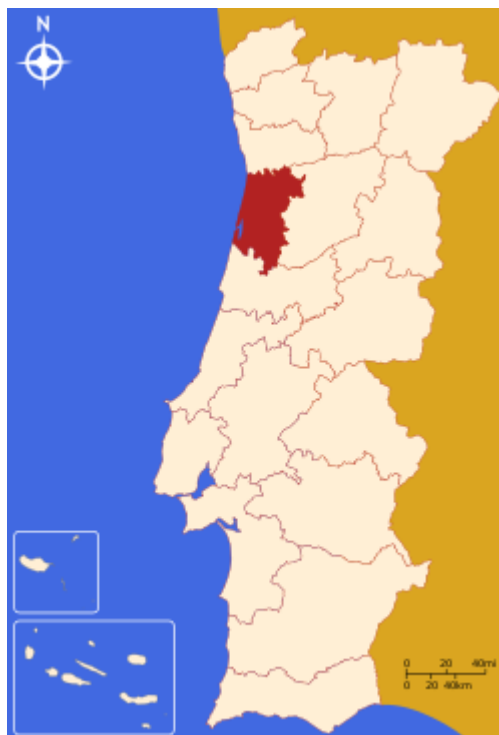


Fig.12: Distrito de Aveiro (imagem retirada de <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/64/LocalDistritoAveiro.svg/250px-LocalDistritoAveiro.svg.png>).



Fig. 13: Concelho de Ílhavo (imagem retirada de <http://wikienergia.com/~edp/images/thumb/c/ca/Ilhavo.gif/250px-Ilhavo.gif>).

Sede de concelho, a cidade de Ílhavo faz parte do distrito de Aveiro, possuindo cerca de 75 km² de área e 38.598 habitantes, de acordo com os

censos de 2011. Com quatro freguesias (Gafanha de Encarnação, Gafanha da Nazaré, Gafanha do Carmo e S. Salvador), este concelho é dividido em três pela ria de Aveiro, sendo limitado a Norte e Nordeste pelo concelho de Aveiro e a Sul pelo de Vagos. Depois de receber foral a 13 de Outubro de 1296, pelo rei D. Dinis, foi elevado a cidade a 9 de Agosto de 1990.

No concelho de Ílhavo situa-se a fábrica de porcelana da Vista Alegre, na localidade com o mesmo nome. Apenas possui duas cidades: Ílhavo e Gafanha da Nazaré, sendo que cada uma delas possui uma banda (respetivamente, Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova e Filarmónica Gafanhense – Música Velha). Apesar da pesca do bacalhau ter sido extinta em Portugal em 1974, muitos dos tripulantes e pescadores que embarcavam eram do concelho de Ílhavo (entr. Aveiro 2012), podendo ser recordados no Museu Marítimo desta localidade.

4.2. Os Corpos Dirigentes

A Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova é uma associação constituída por sócios músicos e não músicos, sendo que os primeiros não pagam cotas e os segundos sim, dez euros anuais. Na banda existem quatro corpos diretivos distintos: a Assembleia Geral, que reúne uma ou duas vezes anualmente; a Direção Administrativa, que reúne mensalmente e quando considera necessário; o Conselho Fiscal e a Direção Artística. Nem todos os membros destes corpos tocam na banda. Com exceção da Direção Artística, que é escolhida pela Direção Administrativa sempre que necessária uma renovação, estes corpos diretivos são eleitos de dois em dois anos, sendo apresentadas listas para as eleições e convocada uma Assembleia Geral para esse fim.

Da Assembleia Geral, fazem parte um presidente (Rui Manuel Dias), um vice-presidente (João Manuel Madalena) e duas secretárias (Ana Margarida Vieira e Susana Raquel Pereira).

Na Direção Administrativa, incluem-se um presidente (António Flor Agostinho), dois vice-presidentes (Fernando Manuel Maio e Júlio José Oliveira),

quatro vogais (José Manuel Rocha, Joaquim dos Santos Oliveira, Hélder Figueiredo Duarte e Cláudio Matos), um tesoureiro (Mário Duarte Simões) e uma secretária (Maria do Rosário Casqueira). Para esta Direção, os objetivos são além de continuar o trabalho desenvolvido pela banda até agora, mudarem-se definitivamente para uma nova sede, de maneira a acompanhar o crescimento da banda (entr. Agostinho, 2013).

Do Conselho Fiscal fazem parte, em 2013, um presidente (Jorge Tadeu Morgado), um vice-presidente (Joaquim Silva Santos) e um secretário (Vítor André Silva).

A Direção Artística é constituída pelo maestro Jorge Pires Ferreira e pelo contramestre Artur Rodrigues, desde o final do ano 2000, onde também são professores responsáveis pela escola de música da banda, exercendo funções de direção pedagógica (entr. Ferreira, 2011).

4.3. Maestro Jorge Ferreira

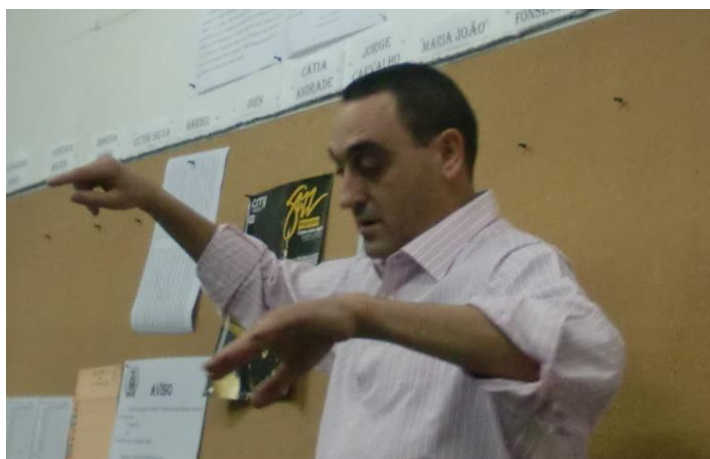


Fig. 14: Maestro Jorge Ferreira (fotografia tirada por Maria Helena Milheiro, durante a observação de um ensaio em Novembro 2012).

Maestro da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova: “assumi a direção artística da banda em Dezembro, claro que comecei a trabalhar em Janeiro” (entr. Ferreira, 2011), aceitando o cargo de maestro ainda no ano 2000, começando a trabalhar com a banda em 2001. Jorge Pires Ferreira nasceu

em Fermentelos, concelho de Águeda, em Agosto de 1969. Iniciando a sua formação musical com dez anos, sendo aprendiz na Banda Nova de Fermentelos, foi admitido como músico executante na mesma instituição pouco depois, onde permaneceu como clarinetista solista até ao ano 2000.

De 1988 a 1991 integrou a Banda da Região Militar do Centro em Coimbra, onde frequentou também o Conservatório de Música de Coimbra, sendo aluno do professor Osvaldo Lemos: “E depois concorri, estudei, tinha estudado no conservatório, estudei em Coimbra também e depois concorri à Banda Sinfónica da GNR, à qual permaneço ainda” (entr. Ferreira, 2011).

No ano de 1989, obteve o primeiro lugar do “Prémio Jovens Músicos” da região Centro. Nessa altura, com 21 anos, ingressou na Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana em Lisboa, através de concurso público, tendo-se transferido mais tarde para a Banda Marcial da Guarda Nacional Republicana do Porto, na qual permaneceu, como clarinetista, durante oito anos, sendo membro do Quarteto de Clarinetes da mesma. Foi transferido novamente para a Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana em Lisboa, onde permanece com a patente de Sargento-Ajudante.

Como instrumentista, atua em Portugal e no estrangeiro (Espanha, França, Suíça, Luxemburgo, Itália e Brasil) com vários grupos musicais, como a Orquestra Sinfónica Lusitânia, a Orquestra de Sopros de Coimbra, a Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana, a Banda Nova de Fermentelos e o Quarteto de Clarinetes do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro. Ainda como clarinetista, continua a colaborar com várias bandas filarmónicas e orquestras.

Tem o curso de Clarinete e Formação Musical concluído no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, de Aveiro, onde durante dois anos, também estudou canto com a professora Jurassiara Baptista e frequentou o *workshop* de Canto com o professor Paulo Vassalo Lourenço.

Tem participado em diversos *master classes* nomeadamente: Cursos de Direção de Orquestra orientados pelos Maestros Robert Houlihan e António Saiote; Cursos de Direção de Banda orientados pelos Maestros Robert Houlihan e Délio Gonçalves; Cursos de Direção Coral orientados pelo Maestro Erwin Orther;

Curso de Canto com o Professor João Lourenço; Curso de Clarinete orientado pelo Professor Luís Silva. Estudou ainda clarinete com António Joaquim Ribeiro (clarinetista da Orquestra Sinfónica Portuguesa), Artur Moreira (professor do Conservatório Nacional de Lisboa), João Aires (professor do Conservatório de Música Silva Marques de Alhandra) e com Arménio Pinto (professor do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro). Participou também no Seminário de Anatomia e Fisiologia da Respiração para cantores e instrumentistas de Sopro, orientado pelo Professor Doutor Diogo Pais.

Em Outubro de 1992, deslocou-se como formador à Ilha de S. Jorge para integrar o projeto “União de Músicos da Vila da Calheta de S. Jorge”, tendo dado formação à classe de clarinetes.

Dirigiu artisticamente o Grupo Coral Jovem da Igreja Matriz de Fermentelos desde 1994 até 2000 e o Orfeão da Murtosa. Exerceu funções de professor na Escola de Música da Junta de Freguesia de Valongo do Vouga (1997 a 2005) e de maestro do Orfeão da Associação Cultural de Recardães (desde 1997). Como maestro da Música Nova, recebeu o troféu “Leme de Prata 2004 para a Música”, em Ílhavo, e o Diploma de Mérito Cultural da Confraria Camoniana Associação de Ílhavo em 2006. Recebeu, no ano seguinte, da Confraria do Bacalhau o título de “Confrade de Honra”.

Em Dezembro de 2006, a convite da Banda “Sociedade Filarmónica União e Progresso Madalense”, deslocou-se à Ilha do Pico para orientar um *master class* para instrumentos de palhetas. No ano seguinte, a convite da Autarquia da Madalena deslocou-se novamente à Ilha do Pico para orientar novo *master class*, desta vez para os Naipes de Palhetas, Metais e Percussão das três bandas daquele concelho, sendo o coordenador da respectiva formação e responsável pela escolha dos professores dos diferentes Naipes.

Em 2008, fundou o Orfeão da Santa Casa da Misericórdia de Ílhavo, sob proposta e convite do seu Provedor Prof. Fernando Maria, sendo o seu regente: “é através do canto, como eu também tive formação na área do canto, trabalho com eles” (entr. Ferreira, 2011). Dois anos mais tarde, recebeu da Confraria Camoniana o título de “Confrade de Honra”.

4.4. A Escola de Música

A Banda dos Bombeiros Voluntários não exclui nenhum candidato, apesar de, segundo o maestro, preferir crianças e jovens para, assim, assegurar o investimento feito na sua formação (entr. Ferreira 2011). As aulas de solfejo são ministradas pelo maestro Jorge Ferreira e pelo contramestre Artur Rodrigues, sendo apoiados por alguns dos músicos que estudam no Conservatório de Música de Aveiro e no Conservatório de Música da Jobra, Albergaria-a-Velha. Além das aulas de solfejo os alunos têm aulas de instrumento, geralmente lecionadas pelos membros mais velhos. O maestro, para escolher os professores, decorre dos seguintes critérios: antiguidade na banda e, de entre os mais velhos, prevalece também quem se destaca como solista e quem estuda no conservatório. O ensino de instrumentos de metal é assegurado pelo contramestre da banda, uma vez que toca bombardino e trombone (*Ibid.*).

Segundo o maestro Jorge Ferreira, estes critérios de seleção de professores valorizam, recompensam e responsabilizam os membros da banda, para que tenham sempre presente o trabalho conjunto e o espírito de entreaajuda, também para que os próprios músicos se sintam úteis e desenvolvam sentido de responsabilidade (entr. Ferreira 2011). Como constatei ao longo do trabalho de campo, quando algum professor falta, o maestro arranja um substituto, de modo a que os alunos não sejam prejudicados. Comparando o método de ensino em prática na Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova com as tipologias propostas por Maurício Costa (cf. Capítulo 2), concluiu-se que se trata do “método de ensino de transição” (cf. Capítulo 2), em que os alunos começam com o solfejo e só depois passam para o instrumento, não deixando de ter aulas teóricas (Costa 2009, p. 32)²⁷.

As aulas de solfejo desenvolvem-se segundo diferentes formas. O maestro faz questão de ser ele a leccioná-las aos membros mais novos, quando entram na escola de música, permitindo, desta forma, o conhecimento, pelo maestro, dos novos alunos. Desta maneira, quando forem para a banda tocar já têm uma referência (entr. Ferreira, 2011). Utiliza o livro de Freitas Gazul (*Solfejo, I e II*),

²⁷ No capítulo 2 são descritos os métodos de ensino referidos por este autor.

durante uma primeira fase, uma vez que, na perspetiva do maestro, dá uma visão geral de como funciona a música (notas, figuras, ritmo). Os membros mais velhos começaram a aprender através do livro de Tomás Borba (entr. Andrade 2011). Segundo o maestro atual, quando o aluno atinge uma determinada lição (nº 100) no livro de Freitas Gazul, é direcionado para um instrumento a seu gosto, sendo esta escolha também dependente do tipo de embocadura que cada aluno tem²⁸. Depois de já estarem no instrumento (funcionando este sempre como que um “prémio” por terem atingido as lições do solfejo), continuam com a parte teórica, mas agora segundo um livro mais avançado, o livro de Fernand Fontaine (*Traité Pratique du Rythme Mesuré*) (entr. Ferreira 2011). Os novos membros da banda são apresentados em público, geralmente no concerto de aniversário da mesma, em Abril.

Segundo Jorge Ferreira, quando os alunos que entram na escola de música da banda no início do seu percurso escolar, atingem a idade correspondente ao final do 1º Ciclo do Ensino Básico (9, 10 anos), são encaminhados para o conservatório, de modo a prosseguirem estudos na música. Para isso, têm de realizar provas de ingresso nessa instituição, de acordo com a sua idade, para o grau de ensino correspondente (entr. Ferreira 2011). Apesar de o objetivo principal ser encaminhar os alunos para o conservatório, a escola de música não exclui alunos mais velhos, que se encontrem noutra fase escolar, como foi o meu caso e de outros membros que já são de outra geração e que, no entanto, se mantêm a tocar na banda. Os ensaios são também um momento de grande relevância no processo de aprendizagem e formação dos músicos filarmónicos desta banda.

Relativamente às aulas de instrumento que tive enquanto realizava a minha observação participante, estas decorreram, tal como todas as aulas da escola de música da banda, ao sábado de tarde, na sede, entre as 14 e as 17 horas, uma

²⁸ Entenda-se por embocadura a posição da boca necessária para tocar um qualquer instrumento de sopro. Segundo Luís Henrique, “a técnica de embocadura, ou seja, o controlo labial do executante, tem uma grande importância na execução de todos os instrumentos de sopro. (...) Um ajuste nos lábios permite assim uma margem de variação na frequência do som produzido (...)” (Henrique 2004, p. 236)

vez que, tal como acontece noutras filarmónicas, o sábado é um dia em que o maestro, como músico militar, e os alunos mais velhos, como trabalhadores, possuem maior disponibilidade para se dedicarem à aprendizagem de um instrumento musical. Durante o período em que desenvolvi trabalho de campo, quem me dava aulas de flauta era a flautista Maria João Balseiro, uma das duas flautistas que está na banda há mais tempo e que também se encontra a estudar flauta transversal na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), no Porto. A minha escolha deste instrumento deveu-se ao facto de anteriormente ter feito o Curso Complementar de Violino no Conservatório de Música de Coimbra, e estes dois instrumentos possuírem um âmbito semelhante, não sendo, por isso, necessário ajustar a leitura. Antes de começar a aprendizagem de flauta, expus ao maestro os meus objetivos na realização da observação participante. A partir daqui, o maestro sugeriu este instrumento, sendo que a banda possui uma flauta transversal, que naquela altura não estava a ser utilizada e também pelo referido anteriormente. Fiquei então responsável pelo instrumento, tendo-me sido permitido levá-lo para estudo, tal como acontece com outros instrumentos que, sendo da banda, são cedidos aos novos membros para aprenderem, até eventualmente decidirem comprar um instrumento próprio.

Antes de começar a aprender as notas do instrumento, através de um esquema com as dedilhações da flauta, a professora explicou qual a posição correta do corpo com o instrumento, assim como a melhor maneira de respirar e soprar para o mesmo. Depois, numa segunda fase, comecei a estudar os exercícios de um livro para flauta, livro esse que funciona como base para aprender a tocar este instrumento (*Méthode Complète de Flûte, Vol. 1*, de Taffanel e Gaubert). Além dos exercícios lá existentes, tinha um esquema com as dedilhações da flauta²⁹, que ia treinando consoante as notas que iam aparecendo quer nos exercícios, quer nas peças da banda. Treinávamos também algumas das marchas de rua mais simples, para me ir habituando, antes de começar a tocar na banda. Já numa terceira fase, depois da entrada na banda, a tocar (a partir de Abril de 2012), continuámos com os exercícios do livro, mas ensaiávamos também as partes mais difíceis das peças executadas nos ensaios,

²⁹ Este esquema não possui nenhuma referência de autor.

quer apenas com ela, quer com todas as flautistas (ensaio do naipe). Quando tinha mais alguma dificuldade, a professora exemplificava e explicava a melhor maneira de a ultrapassar.

4.5. Ensaios e Repertório

A Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo reúne num dia de semana³⁰ e ao sábado, dia em que também funcionam as aulas da sua escola de música. Se o maestro não pode comparecer nos ensaios e serviços, ou marca para outros dias (os ensaios), ou deixa a cargo do contramestre.

Em qualquer ensaio, o maestro costuma exemplificar cantando ou tocando em clarinete. Depois do maestro exemplificar, o naipe ou toda a banda são solicitados a tocar, repetindo este processo até alcançarem o nível performativo desejado pelo maestro. Apesar de em alguns sábados se terem realizado ensaios da família das madeiras, eu apenas participei em ensaios com a banda completa, uma vez que quando comecei a tocar na banda e enquanto lá estive, não se realizou nenhum ensaio separado (madeiras com o maestro e metais com o contramestre, uma vez que cada um tem formação nestas duas áreas: o maestro como clarinetista, e o contramestre como bombardinista e também trombonista).

Nos ensaios, serviços e concertos eu tocava a parte de 2ª flauta, juntamente com outras duas flautistas (Ana Patrícia Rocha e Catarina Silva Vidal), enquanto que a minha professora fazia a parte de 1ª flauta. A disposição da banda na sala de ensaio e também em concertos tem um formato de meia-lua, onde as vozes agudas ficam na primeira fila, próximas do maestro. Desta maneira, eu ficava posicionada mesmo em frente ao mesmo, tendo do lado direito os 1^{os} clarinetes e do lado esquerdo as restantes 2^{as} flautas. As peças que executávamos têm vários graus de dificuldade e, apesar de já ter facilidade de leitura das notas por anteriormente tocar violino (o violino e a flauta possuem um âmbito semelhante, dando o violino apenas mais quatro notas graves, abaixo do

³⁰ O ensaios durante a semana dependem da disponibilidade do maestro, não sendo, por isso, num dia previamente decidido por todos os membros da banda.

dó central), nas notas mais agudas fazia a oitava de baixo, por ainda não conhecer bem as dedilhações das mesmas.



Fig. 15: Ensaio de 24 de Novembro de 2011 (fotografia tirada por Maria Helena Milheiro).

O repertório³¹ é escolhido pelo maestro que, em entrevista, explicou os fatores que tem em conta quando faz esta escolha (entr. Ferreira 2011). Em primeiro lugar, escolhe “um repertório que os músicos se sintam bem a tocar, que lhes dê alguma motivação para tocar” (entr. Ferreira, 2011), ou seja, o maestro escolhe repertório que os músicos tenham gosto em tocar, como música de filmes, além de repertório escrito especificamente para banda (*Ibid.*). Além disto, o maestro tem também em conta o público para quem tocam. Como disse na mesma entrevista, “um repertório que as pessoas conheçam, alguns temas que as pessoas associem a qualquer coisa da sua vida, isso leva-me a escolher dentro desse âmbito” (*Ibid.*). Além dos vários serviços da banda já gravaram três CD’s.

³¹ Em anexo encontra-se um quadro com todo o repertório executado pela banda durante o ano 2012 e parte de 2013 (cf. Anexo J).

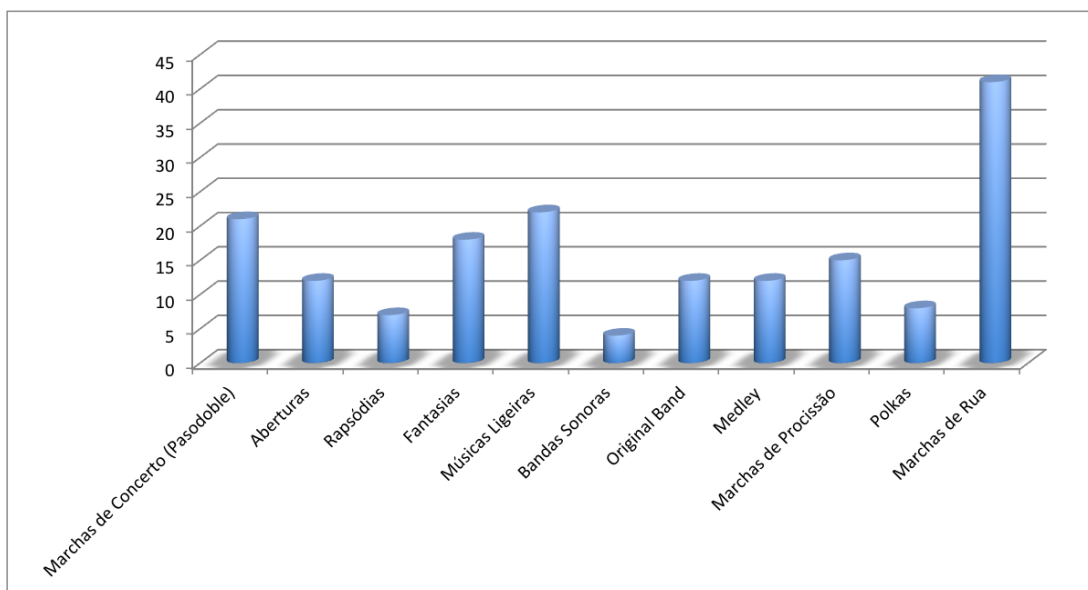


Gráfico 6: Repertório executado pela Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, distribuído por géneros musicais (cf. Anexo J).

4.6. Os Músicos

A banda em estudo possuía em 2012 os seguintes instrumentos: flauta transversal (3) e flautim (1), oboé (1), clarinete soprano (12) e clarinete baixo (1), saxofone alto (5), tenor (3) e barítono (1), trompete (7), trompa (2), trombone (4), eufónio (2), tuba (2) e percussão (7) (cf. Anexo L). Apenas três músicos se encontram a estudar música no ensino superior: uma flautista (Maria João Balseiro), na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), no Porto; um percussionista (Micael Lourenço) e um trompetista (Luís André Dono) que, além de terem terminado o Ensino Secundário na Escola Profissional de Espinho, prosseguem estudos na Universidade de Aveiro. Além de estudantes universitários, a frequentar cursos diversificados, e alunos do Ensino Básico (também no Conservatório de Música de Aveiro e no Conservatório de Música da Jobra, Albergaria-a-Velha), há ainda muitos trabalhadores, com profissões

liberais³². A banda possui o lema “Um por todos. Todos pela Música Nova”, que se encontra afixado em cartazes nas paredes do edifício.

Em Síntese

Ao longo deste estudo, pude verificar que esta instituição, a nível concelhio, tem uma importância bastante acentuada no que toca à divulgação musical. Além disto, é de salientar o esforço dos familiares e amigos dos membros da banda em os acompanhar nas suas atividades e o valor que a população em geral dá à mesma quando incentiva as suas crianças e jovens a iniciar o seu percurso musical nesta instituição. A banda em estudo, tal como outras bandas filarmónicas, é um meio que dialoga com as bandas militares, formando músicos que mais tarde regressam como maestros.

Durante o meu trabalho de campo nesta banda, pude constatar então que esta instituição se encontra bem enraizada na comunidade que a envolve, sendo possível reforçar a ideia de que as bandas são importantes centros de formação quer musical, quer social e comunitária e que, apesar de atualmente já existirem algumas escolas oficiais de música próximas do concelho de Ílhavo, a Música Nova ainda detém um importante papel de formação musical inicial dos seus músicos, apoiando na sua passagem para os conservatórios e no seu desenvolvimento musical.

³² Em anexo encontra-se uma tabela com os músicos da banda em 2012, por instrumento (Anexo L).

5. “Marcha de Despedida”: Contextos Performativos

Neste capítulo será feita uma etnografia de uma performance da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, do Concerto de Ano Novo 2013, através da observação do mesmo. De modo a perceber que tipo de performance é, descreverei também os diferentes contextos performativos da banda em estudo durante o ano de 2012.

Tem como objetivo compreender os diferentes contextos da prática performativa instrumental, neste caso da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, através da observação de um concerto em ambiente formal e, ao mesmo tempo, informal, uma vez que aqui a banda executou um repertório de sala de concerto para familiares e amigos da banda. Possui, desta forma, duas partes: 5.1. Os contextos performativos em que a banda atuou durante o ano de 2012 e 5.2: Concerto de Ano Novo 2013, com uma descrição etnográfica de uma das performances da Música Nova.

5.1. Os Contextos Performativos

Durante o tempo em que realizei observação participante e não participante na Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, a banda atuou em diversos espaços e em diferentes contextos³³. Ao longo do ano 2012, a banda participou em concertos, além das várias festas religiosas, um concurso de bandas e um encontro de bandas.

Pude constatar nos vários momentos de reunião da banda, quer em serviços, quer em ensaios e ainda nos momentos de lazer, que cada um dos músicos da instituição teve determinados comportamentos, cooperando uns com os outros, ajudando-se mutuamente de modo a manter as regras de boa conduta e de civismo incutidos pelo maestro e Direção Administrativa da banda. Segundo

³³ Em anexo encontra-se uma tabela com os serviços realizados pela Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova em 2012 (cf. Anexo M).

o presidente, esta filosofia educacional tem como objetivo formar cidadãos, transparecendo também para a população em geral os seus valores cívicos e morais, obtendo assim um determinado estatuto social na localidade onde reside (entr. Agostinho, 2013).

- **Concertos**

Os concertos realizados pela Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, quando não estavam incluídos numa festa religiosa, foram eventos isolados ou então integrados em celebrações específicas (comemorações da autarquia). O que os distingue dos concertos realizados em festas religiosas é, principalmente, o espaço performativo, além do contexto em que estão inseridos, uma vez que estes concertos são organizados pela banda, no caso dos concertos de aniversário, ou então são realizados a pedido da Câmara Municipal de Ílhavo ou de outras instituições.

Comecei a tocar na banda na altura das celebrações do seu 112º aniversário, que consistiram numa visita ao cemitério de Ílhavo, em homenagem aos músicos que já faleceram, uma missa e, noutro dia, um concerto, no Centro Cultural de Ílhavo. Neste concerto, todos os novos músicos da banda foram apresentados em público. Além deste concerto, participei em mais três, um no Jardim Henriqueta Maia, Ílhavo, no âmbito do Encontro “Sons e Saberes”, juntando as duas bandas do concelho de Ílhavo, num palco montado para o efeito; outro na comemoração do 35º aniversário da Associação Cultural e Desportiva “Os Ílhavos”, à porta da mesma instituição e o último na praia da Costa Nova, a convite da Câmara Municipal de Ílhavo.

Além destes concertos, a banda participou ainda nas comemorações do feriado municipal de Ílhavo, com um concerto no qual também participou a Banda Filarmónica Gafanhense – Música Velha, sendo que as duas bandas tocaram diferentes peças alternadamente, estando dispostas em palcos paralelos. Não participei neste concerto em virtude de se ter realizado antes da minha entrada na banda a tocar.



Fig. 16: Concerto em Ílhavo, nas festas do dia da cidade, a 9 de Abril 2012 (fotografia tirada por Maria Helena Milheiro).



Fig. 17: Distribuição da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova em concerto.

- **Festas Religiosas**

As festas religiosas a um determinado santo, de um modo geral, incluem, como atividades: missa, procissão, arruada(s), arraial, uma pequena cerimónia de despedida da banda e, em alguns casos, a entrega do ramo. Em arraial, a banda toca em coretos ou em palcos montados especificamente para a duração dos festejos de uma determinada localidade. Seguidamente descreverei as festas em que a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo participou.

Durante a época de Primavera e Verão de 2012, a banda participou em várias festas religiosas, algumas em localidades no Norte Litoral de Portugal e as outras no concelho de Ílhavo. Os que foram realizados no concelho de Ílhavo, apenas tiveram a participação da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova. Fizemos arruada de manhã, passando pelas casas de algumas pessoas que generosamente ofereciam comida e bebida, alguns familiares dos músicos, com duração de cerca de duas horas, missa (em alguns casos) de tarde e procissão de seguida, terminando com a despedida (execução de uma ou duas marchas de rua, em frente à igreja da localidade, de maneira a banda se despedir quer dos mordomos – organizadores – da festa, quer do público em geral). Na festa realizada em Salgueiro ainda fizemos a entrega do ramo, que consistiu na entrega de ramos de flores à comissão de festas do ano seguinte, antes da despedida da banda. Nas festas com missa, tocaram alguns músicos, geralmente os chefes de naipe, enquanto que o resto da banda cantou. Nas arruadas foram executadas as marchas de rua, enquanto que nas procissões tocámos as marchas de procissão, de carácter mais solene.

No concelho de Ílhavo ainda participámos nas festas da Vista Alegre (30 de Junho e 1 de Julho 2012) nas quais, durante os dois dias em que decorreram, fizemos o hastear da bandeira de manhã (enquanto foi hasteada a bandeira da localidade, a banda executou duas marchas de rua) e arruada no primeiro dia e procissão arruada no dia seguinte de tarde. Enquanto não estava a tocar, a banda tinha um pequeno stand onde vendia rifas, cujos prémios eram louça da fábrica da Vista Alegre que lhes fora oferecida para essa finalidade.

Nas festas realizadas no Norte³⁴, em duas delas estiveram presentes duas bandas: uma como banda da festa e outra como banda convidada³⁵. Nestas festas com outra banda, a parte dos concertos durante a tarde e noite funcionava como despique entre as duas bandas, nos quais a banda da festa começava com uma obra e a banda convidada respondia com uma obra equivalente em dificuldade e género. Em qualquer dos casos, quer houvesse duas bandas, quer houvesse apenas uma, nestes serviços fizemos sempre uma arruada de manhã, seguida de concerto, um concerto da parte da tarde, procissão (no caso das festas com duas bandas, uma banda vai à frente, indo a outra intercalada com os andores e a fechar o cortejo), um concerto e a despedida para terminar. Nas festas em que a Banda dos Bombeiros Voluntários foi convidada que se realizavam durante a tarde e noite, foram realizadas arruada, procissão e os concertos. Nestes serviços de tarde e noite, a principal diferença consistiu no facto de ter começado por volta das 14 horas e terminar à uma da manhã.

- **Concurso e Encontro de Bandas**

Além dos serviços atrás descritos, a banda participou num concurso de bandas, em Abril de 2012, em Vila Franca de Xira, no qual não participei por ainda não me encontrar a tocar. Participou ainda num encontro de bandas. Este último, no qual já participei, realizou-se em Alhandra, concelho de Vila Franca de Xira, em Maio, organizado pela Sociedade Euterpe Alhandrense, contando com a participação de mais três bandas, além da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova: a banda organizadora, a Sociedade Filarmónica Recreio Alverquense e a Associação Filarmónica de Tarouca. O encontro começou, de manhã, com uma arruada pelas quatro bandas participantes, cada uma passando

³⁴ A 15 de Abril de 2012, em Deocriste, Viana do Castelo; a 17 de Junho, em Tabuado, Marco de Canaveses; a 28 de Julho, em Vila Nova d'Anha, Viana do Castelo; a 5 de Agosto em Meadela, Viana do Castelo; a 11 de Agosto, em Santa Marta de Portuzelo, Viana do Castelo; a 12 de Agosto, em Paredes de Coura e a 19 de Agosto em Infesta, Paredes de Coura.

³⁵ Na festa de Meadela, estive como banda convidada a Banda de Música de S. João da Madeira; na festa de Santa Marta de Portuzelo, estive a Banda Clube Pardilhoense como banda convidada. Em ambas a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo estive como banda da festa.

por diferentes ruas da localidade, encontrando-se todas no largo da Junta de Freguesia de Alhandra. De seguida, cada banda deslocou-se para o espaço circundante da sede da banda de Alhandra, tocando uma marcha em conjunto. De tarde realizou-se um concerto, no auditório da sede da filarmónica da localidade, no qual cada banda teve cerca de vinte minutos para tocar algumas peças do seu repertório.

O trabalho desenvolvido pela Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, é reconhecido fora do seu distrito, facto visível nos serviços efetuados na região Norte Litoral de Portugal e pelos convites para participação da banda em concursos e encontros de bandas. O modo corporativista de funcionamento desta filarmónica, no que toca à parte da Direção Administrativa em realizar contactos e promover a ação da banda e também ao trabalho desenvolvido pelo maestro e músicos, leva a que a instituição ganhe qualidade, refletindo-se na sua participação em diferentes serviços ao longo da época, podendo manter-se nos mesmos de ano para ano e ser convidada para outros.

As atividades mais “duras” realizadas pelas bandas, costumam ser os serviços, uma vez que as bandas marcham enquanto tocam, nas arruadas e procissões, estando sujeitas a todo o tipo de condições climatéricas, além do cansaço de vários serviços seguidos em lugares distantes uns dos outros geograficamente. Penso que toda a observação participante realizada, no acompanhamento da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo, foi uma experiência nova e boa, uma vez que, além de ter aprendido as bases de um novo instrumento musical, consegui integrar-me bem com os músicos da banda, ficando com uma perceção do modo como funcionam as bandas filarmónicas. Penso, ainda, que se tivesse tido formação nas bandas, hoje teria outro tipo de conhecimentos, a todos os níveis.



Fig. 18: Disposição no Coreto em Infesta, no dia 19 de Agosto de 2012 (fotografia tirada por Maria Helena Milheiro).

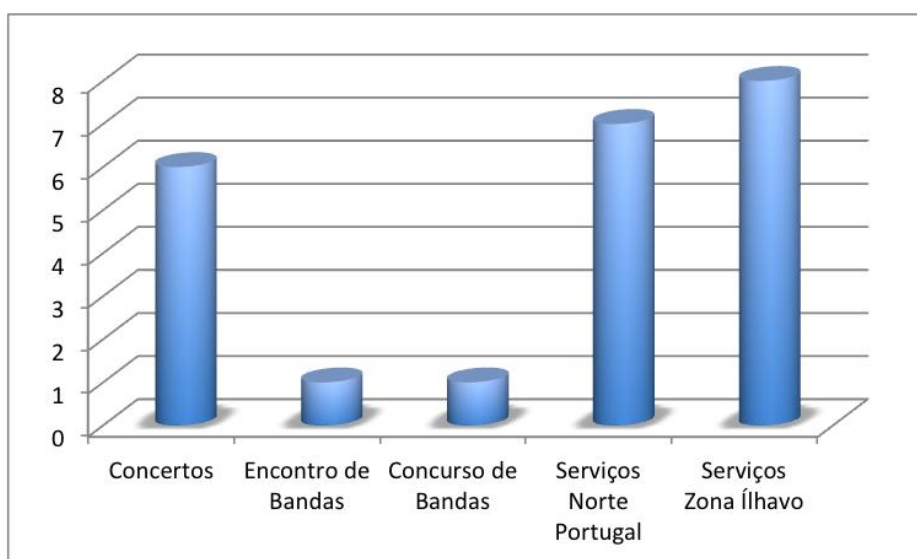


Gráfico 7: Serviços de 2012 realizados pela Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova.



Fig. 19: Distribuição da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova em Arruadas e Procissões. Da esquerda para a direita, de baixo para cima: 1ª fila – duas Tubas, um Saxofone Barítono e uma Tuba; 2ª fila – três Saxofones Tenores e um Clarinete Baixo; 3ª Fila – três Bombardinos e um Trombone; 4ª fila – quatro Trombones; 5ª fila – três Trompas e um Trompete; 6ª fila – quatro Trompetes; 7ª fila – dois Trompetes e duas Caixas; 8ª fila – duas Caixas, um Bombo e Pratos; 9ª fila – uma Caixa, uma Lira e dois Saxofones Alto; 10ª fila – um Clarinete e três Saxofones Alto; 11ª e 12ª filais – quatro Clarinetes em cada; 13ª fila – três Flautas Transversais e um Flautim; 14ª fila – quatro Clarinetes.

5.2. Concerto de Ano Novo

A partir da leitura dos estudos referidos no enquadramento teórico, a prepósito da performance musical, de seguida apresentarei uma etnografia de um dos concertos realizados pela Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova. Para isso, irei basear-me na observação que realizei de um concerto da banda em estudo, na qual me socorri da gravação de som e imagem do mesmo concerto e também da recolha de diversos dados junto dos elementos da banda, durante o trabalho de campo através da observação participante realizada ao longo do ano de 2012, em que integrei a banda como flautista aprendiz.

Intitulado Concerto de Ano Novo, foi a primeira atuação da banda no ano 2013, tendo sido realizado no Centro Nossa Senhora da Paz de Vale de Ílhavo, uma instituição pertencente à igreja da localidade de Vale de Ílhavo, na freguesia

de S. Salvador, onde residem alguns dos músicos da banda. Decorreu no dia 20 de Janeiro, pelas 16 horas.



Fig. 20: Localização de Vale de Ílhavo, freguesia de S. Salvador, concelho de Ílhavo, distrito de Aveiro, onde se realizou o concerto (imagem retirada de <http://viajar.clix.pt/mapas/mapa3079.gif>).

Desde o final da época de serviços³⁶ de 2012 até esta data, a banda esteve a preparar obras novas para aqui serem apresentadas (entr. Rodrigues, 2013). As obras foram escolhidas de maneira a que houvesse a possibilidade da apresentação de solistas, quer chefes de naipe da banda, quer músicos que integram a banda e que se encontram a estudar música no ensino superior. Sendo um concerto em contexto de celebração do novo ano, foram executadas obras com um grau de dificuldade intermédio, que permitisse mostrar o trabalho realizado pela banda ao longo do tempo, desde o fim da época de serviços. Os ensaios decorreram dentro do previsto pelo maestro, aos sábados de tarde e num dia de semana (cf. capítulo 4). Foi um concerto num espaço que, fazendo parte de uma igreja, teve que ser preparado para o efeito, uma vez que foram colocadas cadeiras para o público e também no palco para os músicos atuarem. O espaço estava cheio, com cerca de 200 pessoas, entre familiares e amigos dos músicos da banda. Contou com a presença do pároco da localidade, tendo o

³⁶ A definição de serviço já foi explicada no capítulo 2. A época de serviços é então a altura do ano em que se realiza maior número de atuações, geralmente nos meses de verão (de Maio a Setembro).

senhor Júlio Oliveira, vice-presidente da banda, apresentado cada uma das peças executadas no concerto.

Apesar de não ser uma sala de espetáculos, e sim um salão polivalente de uma localidade, o contexto performativo aqui presente é diferente do contexto de arraial ou do de arruada. Considerando os diferentes contextos performativos em que a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova se apresenta ao público, elencados na primeira parte deste capítulo, esta atuação insere-se na categoria de concerto, uma vez que, além do próprio repertório ser diferente nas duas ocasiões (festa religiosa e concerto), o público também assiste à performance com um tipo de comportamento distinto, mantendo-se a maior parte do tempo em silêncio e ovacionando no final de cada número. Contudo, o fardamento utilizado pelos músicos é o mesmo em todas estas ocasiões, possuindo camisa branca com o símbolo da banda do lado esquerdo à frente, calças e casaco azul-escuro, gravata cor de vinho e chapéu da mesma cor que as calças e casaco. Em nenhum concerto a banda toca com chapéu, sendo este utilizado apenas nas arruadas e procissões. O maestro não utiliza a farda da banda, apresentando-se sempre com um fato de cor escura ao seu gosto.



Fig. 21: Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, no início da segunda parte do concerto (fotografia tirada por Maria Helena Milheiro).

Para a realização do programa do concerto, o maestro escolheu um repertório novo (com exceção de duas obras: “Música e Poble”, de Ferrer Ferran e “Porto Covo”, com arranjo de Jorge Salgueiro) que a banda ainda não tinha executado em público, estando o concerto virado para a apresentação de vários músicos solistas. Destes, apenas três frequentam cursos de música no ensino superior (cf. Capítulo 4 e Anexo L). Dividido em duas partes, com um intervalo de cerca de trinta minutos entre as duas, durante o qual decorreu uma venda de bens alimentares, cuja receita reverteu a favor da banda, o repertório escolhido para o concerto foi o que de seguida se descreve.

Na primeira parte, foram executadas quatro obras: “Música e Poble”, de Ferrer Ferran, com um trompetista solista, Luís Dono, que frequenta o curso superior de música da Universidade de Aveiro; “The Power of the Megatsunami”, de Carl Wittrock; “Tintin”, de Dirk Brossé e “Le Merle Blanc”, de Eugène Damaré, com uma solista em flautim, Maria João Balseiro que, como já foi referido no capítulo 4, frequenta o curso superior de flauta transversal na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, no Porto. Depois do intervalo, na segunda parte, foram executadas cinco obras: “Porto Covo”, com arranjo de Jorge Salgueiro e com três solistas: em bombardino Artur Rodrigues, contramestre da banda e músico profissional na Banda da Armada Portuguesa; em saxofone alto Jorge Carvalho, chefe de naipe deste instrumento e em acordeon Joaquim Oliveira que, apesar de ser trompetista na banda, por saber executar e possuir um acordeon, foi escolhido para este solo; “Xylo Classics”, de Gerd Bogner, com dois solistas no xilofone: Cristiana Oliveira Simões e Micael Lourenço, ambos membros da banda e este último frequenta o curso de música da Universidade de Aveiro; “The Goddess of Fire”, de Steven Reinecke; “Satchmo! (A Tribute to Louis Armstrong)”, de Ted Ricketts e “Groovin’ Around”, de Otto M. Schwarz.

Depois desta última peça, foi sorteado e leiloado um cabaz, de entre o público. Como já é hábito na Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, quando é o aniversário de algum músico são tocados os “Parabéns” a esse músico. Foi o caso deste concerto, em que dois músicos (Hugo Maio, de bombardino e Luís Madaleno, de tuba) faziam anos nesse dia. Para terminar o

concerto, a banda tocou um extra: a obra “Trombone Special”, de Don Keller, dando destaque ao naipe dos trombones. O público durante todo o concerto aplaudiu com entusiasmo a sua banda, mostrando assim o seu apoio e agrado pelo trabalho desenvolvido pela filarmónica.

Quer no intervalo do concerto, quer nos momentos que o antecederam e após o mesmo, os músicos tiveram contacto com o público, uma vez que, como já foi referido, este era constituído por familiares e amigos dos músicos da banda. Para o maestro, foi um concerto importante, uma vez que permitiu aos músicos da banda executar um repertório novo em público e mostrar as suas capacidades e resultados do trabalho realizado nos ensaios desde o final da época de serviços (Setembro de 2012) até à data do presente concerto.

Em Síntese

Através do trabalho de campo como observadora participante, foi possível constatar que a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo, tal como qualquer filarmónica, possui uma atividade vasta, desde concertos em salas de espetáculo a arruadas e procissões, em várias localidades do país, não só no seu concelho. É também de salientar a preocupação que maestro e direção da instituição demonstram em que os seus músicos tenham uma formação musical sólida, dando importância à valorização profissional dos mesmos, tendo este facto sido verificado no concerto atrás descrito, através da seleção, pelo maestro, de um repertório que permitisse a apresentação de solistas. O tempo em que realizei trabalho de campo na Música Nova foi um momento de viragem para a introdução de novos contextos performativos, como as salas de concerto, havendo por isso uma orientação da banda para a aproximação de um perfil da música erudita e suas orquestras.

De entre os contextos performativos descritos neste capítulo, os concertos em salas de espetáculo, categoria em que se insere o concerto descrito na etnografia realizada, são os de maior responsabilidade para a Música Nova, uma vez que se pretende mostrar o trabalho realizado ao longo dos ensaios e aulas da

escola de música. O concerto de Ano Novo aqui descrito teve como objetivo principal a apresentação de solistas, de entre os músicos da banda, com um repertório escolhido pelo maestro e contramestre da filarmónica. Foi possível verificar o compromisso dos familiares e amigos dos músicos com o projeto da banda, uma vez que no concerto aqui descrito o público era constituído maioritariamente por estes.

Conclusões

“(…) Tudo quanto em seu beneficio se possa fazer, tudo quanto se publique em favor dos esforços despendidos, tanto por dirigentes, regentes e executantes desses verdadeiros núcleos culturais, donde saem por vezes, verdadeiros artistas, da divina arte dos sons, é motivo de júbilo para esta Federação (…)” (M. Vaz Ferreira, Presidente da Federação das Sociedades de Educação e Recreio, *cit in* Freitas 1946, p. 16).

Este estudo etnomusicológico explora o ensino de música no meio filarmónico, partindo de um estudo de caso na Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova. Partindo de métodos qualitativos, com observação participante na banda atrás referida, e quantitativos, com um inquérito dirigido aos professores de instrumentos de sopro e percussão dos conservatórios portugueses, foi possível compreender a relevância das bandas filarmónicas para a sociedade portuguesa e, principalmente, para a formação de músicos em Portugal. Para assegurarem esta formação, as bandas recorrem a diversas metodologias de ensino. Este estudo permitiu assim: quantificar os professores de instrumentos de sopro e percussão que iniciam a sua formação nas bandas e também os que mantêm uma ligação a estas instituições; verificar que das cerca de 700 bandas filarmónicas portuguesas saem milhares de músicos, estando ligados a elas muitos alunos de conservatórios, complementando a sua formação em ambas as instituições; compreender o modo de funcionamento das bandas e a maneira como se integram na sua comunidade e observar a influência destas instituições para a formação pessoal e social dos seus membros, além da formação musical que oferecem gratuitamente.

A pesquisa que desenvolvi revelou que as bandas filarmónicas são, como instituições seculares, de extrema importância para a formação de músicos em Portugal. Associações sem fins lucrativos pretendem contribuir para a coesão social e formação musical da comunidade em que se inserem, prestando serviços educativos quer a nível musical, quer a nível comunitário e de formação de

cidadãos, como se concluiu do trabalho de campo realizado na Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo. Ao longo dos onze meses em que desenvolvi observação participante na banda, pude constatar que esta possibilita uma formação musical vasta, servindo como ponto de partida para dezenas de músicos, sendo esta formação complementada com a oferta educativa do conservatório de Aveiro e das escolas de ensino superior de Aveiro e Porto.

É possível observar diferenças entre o tipo de ensino nas bandas filarmónicas e nos conservatórios. Estes últimos, desde 2006, dão preferência a alunos com nove, dez anos, que se encontrem a iniciar o 2º Ciclo do Ensino Básico, sendo que quem entra com doze anos ou mais, se ainda estiver em idade escolar, concorre para o grau correspondente, tendo que compensar o tempo perdido. O ensino oficial de música acompanha o ensino básico desde o 5º ano de escolaridade, sendo que, nesta linha de pensamento, um aluno que comece o 1º grau de conservatório estará no 5º ano, terminando o 12º ano do ensino secundário ao mesmo tempo que termina o 8º grau do conservatório (entr. Alves, 2012). A Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo, tal como acontece noutras bandas um pouco por todo o país, aceita novos membros de qualquer idade, sendo que quem entra pela primeira vez começa a aprender solfejo, sendo mais tarde encaminhado para um instrumento dentro dos existentes na banda (cf. capítulos 2 e 4).

Como antiga aluna do Conservatório de Música de Coimbra, em violino, pude constatar que o ensino neste tipo de instituições é mais individual, havendo apenas algumas horas semanais para a música de conjunto. Já nas filarmónicas acontece o contrário, sendo valorizada a música de conjunto, a par de uma crescente aposta no ensino individual. O próprio repertório executado pelos alunos, nas suas aulas individuais, nos conservatórios portugueses, é diferente do executado em aulas de música de conjunto, sendo mais valorizadas as aulas de instrumento (Kingsbury 1988, p. 120). A escolha do repertório a executar é feita, nos conservatórios, a partir de compositores de renome internacional como Mozart e Beethoven, entre outros que constituem o chamado panteão (Nettl 1995, p. 23). Contudo, nas filarmónicas, os novos membros e alunos têm aulas de instrumento em grupos, muitas vezes executando as obras que no final da

semana vão tocar no ensaio geral da banda da banda. O repertório tem referentes mais vastos (não se circunscrevendo à música erudita) e é trabalho individualmente por cada um dos elementos com a finalidade da apresentação em grupo. Apesar de haver solistas e chefes de naipe, ou seja, instrumentistas que se destacam relativamente aos seus pares, o interesse do grupo é superior ao interesse individual. Estes músicos são, contudo, reconhecidos e estimulados a continuar os seus estudos fora da banda. De facto, nas bandas o “talento” também é importante, não sendo, contudo, uma condicionante na entrada de novos membros, sendo desenvolvido ao longo do tempo.

Apesar das diferenças atrás referidas entre bandas filarmónicas e conservatórios, estas instituições complementam-se, sendo que muitos músicos portugueses começam a sua formação nas bandas e entram em conservatórios para aprofundar os seus conhecimentos num instrumento. De facto, como referi atrás, pude verificar que as bandas enviam os seus alunos para os conservatórios precisamente com este objetivo, de os desenvolver musicalmente para depois trazerem as suas aprendizagens para a filarmónica, de modo a que o grupo evolua.

Na banda em estudo, atualmente, o ensino-aprendizagem de música decorre ao longo de aulas, ministradas pelo maestro e por músicos filarmónicos por ele selecionados de entre os elementos da banda e ao longo dos ensaios. Enquanto as aulas são dirigidas a crianças, jovens e a membros que entram na banda sem saber tocar nenhum instrumento da mesma, os ensaios são o lugar de aprendizagem e performance intra-geracional. A diferenciação de papéis segundo a idade coloca desafios específicos à banda que, assim, tem de conviver com um leque de músicos com distintos graus de formação. O carácter irrevogável da partitura é relativizado de modo a adaptar-se às possibilidades de cada músico, sendo que os aprendizes adaptam o que está escrito, de modo a poderem executar cada obra de acordo com as suas capacidades e conhecimentos do instrumento, progredindo ao longo do tempo.

Em bandas como a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, quando os alunos alcançam um nível considerado promissor pelo maestro e direção da instituição, são aconselhados a candidatarem-se à escola oficial de

música mais próxima sendo, neste caso, o Conservatório de Música de Aveiro e o Conservatório de Música da Jobra, Albergaria-a-Velha.

Na pesquisa bibliográfica que fiz, e da qual apresentei uma síntese neste trabalho, constatei que os estudos sobre esta realidade são recentes e tendem a considerar a relação bandas filarmónicas/conservatórios apenas num sentido. O meu estudo considerou os dois sentidos: o impacto das bandas na constituição do corpo docente dos instrumentos de sopro dos conservatórios e o modo como as bandas recorrem aos conservatórios para assegurar elevados níveis performativos nos seus músicos. Face a estes dados da pesquisa, as bandas filarmónicas revelam-se instituições articuladas funcionalmente com as escolas de ensino artístico especializado: asseguram a formação inicial de todos os potenciais candidatos e encaminham para as escolas de ensino artístico especializados aqueles que revelam interesse e possibilidades nessa prossecução de estudos.

Este estudo de caso revelou, ainda, o impacto das bandas militares nas bandas civis. De facto, a direcção artística da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova é constituída por dois músicos das seguintes bandas militares: Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana em Lisboa e Banda da Armada. Ou seja, os principais responsáveis pelo ensino, escolha de repertório e regência da banda em estudo são músicos militares. Este dado vem reforçar o argumento de que as bandas filarmónicas constituem uma realidade intersticial entre diferentes domínios da música, sendo que as bandas militares influenciaram o aparecimento das filarmónicas, verificando-se uma troca de músicos entre umas e outras.

Durante a realização deste trabalho, foram surgindo linhas de pesquisa que carecem ser estudadas, que ultrapassavam o âmbito desta pesquisa, como por exemplo, as seguintes: a ligação entre o meio militar e as bandas filarmónicas, uma vez que umas tiveram influência nas outras; o cariz social e regional das bandas, estando estas instituições espalhadas um pouco por todo o país, quer em meios rurais, quer periurbanos; a ligação das filarmónicas com a construção da personalidade dos músicos nestes organismos; a participação das bandas nos momentos religiosos dos serviços realizados em festas de diversas localidades e

a disposição das mesmas nos concertos e arruadas das referidas festas e em que medida o repertório executado pelas filarmónicas as distingue geograficamente em Portugal. Além do atrás descrito, muito mais se poderá fazer, dentro deste âmbito, sendo as filarmónicas uma realidade bastante enraizada em Portugal.

Referências Bibliográficas

Albuquerque, Maria João (2011). “A edição musical em Portugal no século XIX”. *Glosas*. N.º 3, pp.74-77.

Aveiro, Valdemar (2004). *80 Graus Norte*. Coleção Recordações da Pesca do Bacalhau. Lisboa: Editorial Futura.

Barz, Gregory e Cooley, Timothy J. (2008). *Shadows in the Field: New Perspectives in Fieldwork in Ethnomusicology*. 2ª Edição. Nova Iorque: Oxford University Press.

Béhague, Gerard (ed.) (1984). *Performance Practice: Ethnomusicological Perspectives*. Westport e Londres: Greenwood Press.

Bhabha, Homi (1994). *The Location of Culture*. Londres-Nova Iorque: Routledge.

Blacking, John (1973). *How Musical is Man?* Washington: University of Washington Press.

Blum, Stephen, Bohlman, Philip V. e Neuman, Daniel M. (1991). *Ethnomusicology and Modern Music History*. Urbana: University of Illinois Press.

Bourdieu, Pierre (1989). *O Poder Simbólico*. Lisboa: DIFEL, Difusão Editorial, Lda.

Bourdieu, Pierre (2011). *O Poder Simbólico*. Lisboa: Edições 70, Lda.

Branco, João de Freitas (2005). *História da Música Portuguesa*. 4ª Edição. Mem Martins: Publicações Europa América.

Brito, Manuel Carlos de e Cymbron, Luísa (1992). *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.

Brown, Howard Mayer (1980). "Band". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Volume Two*. pp. 106-107. (Ed. Stanley Sadie). Londres: Macmillan Publishers Limited.

Campos, Luís Melo (2008). *Músicas & Músicos: Modos de Relação*. Lisboa: Celta Editora.

Capela, Manuel José M. M. (2001). *Bandas Filarmónicas (Breves Apontamentos para a Sua História) nos Concelhos de Amares, Ponte da Barca, Terras de Bouro, Vieira do Minho e Vila Verde*. Edição da Banda de Música de Carvalheira.

Carvalho, J. Eduardo (2009). *Metodologia do Trabalho Científico: "Saber-Fazer" da Investigação para Dissertações e Teses*. 2ª Edição. Lisboa: Escolar Editora.

Castelo-Branco, Salwa El-Shawan e Lima, Maria João (1998). *Práticas Musicais Locais: Alguns Indicadores Preliminares*. Versão electrónica do artigo da publicação periódica do Observatório das Atividades Culturais, OBS nº 4, pp. 10-13.

Castelo-Branco, Salwa El-Shawan (1997). *Voix du Portugal*. Paris: Cité de la Musique/Actes Sud.

Catana, António Silveira (2003). *Filarmónica Idanhense: Páginas da Sua História – 115 Anos ao Serviço da Cultura Musical*. Idanha-a-Nova: Câmara Municipal.

Clayton, Martin, Herbert, Trevor e Middleton, Richard (2003). *The Cultural Study of Music: a Critical Introduction*. Londres: Routledge.

Conquergood, Dwight (1991). "Rethinking Ethnography: Towards a Critical Cultural Politics". *Communication Monographs*, Vol. 58, pp. 179-194.

Conquergood, Dwight (2002). "Performance Studies: Interventions and Radical Research". TDR (1988-), Vol. 46, No. 2, pp. 145-156. The MIT Press.

Conquergood, Dwight (2003). "Performing as a Moral Act: Ethical Dimensions of the Ethnography of Performance". *Performance: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Volume III. Editado por Philip Auslander. Londres e Nova Iorque: Routledge, Taylor & Francis Group.

Costa, Maurício Soares da (2009). *Metodologias de Ensino e Repertório nas Filarmónicas de Valpaços*. Tese para obtenção do grau de Mestre em Música – Especialidade em Direção na Universidade de Aveiro.

Cordeiro, Graça Índias (2010). "Associações Recreativas". *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, A – C*. pp. 82-83. (coord. Salwa Castelo Branco). Linda-a-Velha: Círculo de Leitores.

Coutinho, Clara Pereira (2011). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática*. Coimbra: Edições Almedina.

Eco, Humberto (2010). *Como se Faz uma Tese em Ciências Humanas*. 16ª Edição. Lisboa, Barcarena: Editorial Presença.

Fagundes, Samuel Mendonça (2010). *Processo de Transição de uma Banda Civil para Banda Sinfónica*. Tese para obtenção do grau de Mestre em Música na Universidade Federal de Minas Gerais.

Fonseca, João de Sousa (dir.) (1983). "Banda". *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, Volume Quatro*. P. 102. Lisboa e Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, Limitada.

Franco, João Elias Domingues (2011). *Bandas Filarmónicas Portuguesas*. Vila Praia de Âncora: Ancorensis – Cooperativa de Ensino, C.R.L.

Freitas, Pedro de (1946). *História da Música Popular em Portugal*. Barreiro: Edição de Autor.

Gomes, Agostinho Dinis (2007). *O Contributo das Bandas Filarmónicas para o Desenvolvimento Pessoal e Comunitário*. Tese para obtenção do grau de Doutor em Didáticas Especiais/Didática da Expressão Musical na Universidade de Vigo.

Gordon, Edwin E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical: Competências, Conteúdos e Padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Educação.

Granjo, André (2005). *The Wind Band in Portugal: Praxis and Constrains*. Tese para obtenção do grau de Mestre em Direção de Bandas no Fontys Conservatorium, Zuid-Nederlandse Hogeschool Voor Muziek.

Henrique, Luís L. (2004). *Instrumentos Musicais*. 4ª Edição. Lisboa: Serviço de Educação e Bolsas, Fundação Calouste Gulbenkian.

Hind, Harold C. e Baines, Anthony C. (1980). "Military Band". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Volume Twelve*. pp. 310-316. (Ed. Stanley Sadie). Londres: Macmillan Publishers Limited.

Júnior, Nilton Soares da Silva (2009). *As Bandas de Música e Sua Importância na Formação de Músicos – Três Estudos de Caso*. Monografia para obtenção do grau de Licenciado em Música na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Kemp, Anthony E. (1995). *Introdução à Investigação em Educação Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Educação.

Kingsbury, Henry (1988). *Music, Talent and Performance: Conservatory Cultural System*. Philadelphia: Temple University Press.

Lameiro, Paulo, Granjo, André e Bento, Pedro (2010). “Banda Filarmónica”. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, A – C*. pp. 459-461. (coord. Salwa Castelo Branco). Linda-a-Velha: Círculo de Leitores.

Lameiro, Paulo (2010). “Banda Militar”. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, A – C*. pp. 113-114. (coord. Salwa Castelo Branco). Linda-a-Velha: Círculo de Leitores.

Le Goff, Jacques (1984). “História”. *Enciclopédia: 1. Memória – História*. pp. 158-259. (dir. Ruggiero Romano). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Lima, Ronaldo Ferreira de (2006). *Bandas de Música, Escolas de Vida*. Tese para obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais na Universidade Federal de Rio Grande do Norte.

Louro, Cecília e Sousa, Agostinho de (2009). *Memórias de 20 Anos de Festivais de Bandas Filarmónicas*. Porto: Papiro Editora.

Lourosa, Helena Marisa Matos (2012). *À Sombra de um Passado por Contar: Banda de Música de Santiago de Riba-Ul. Discursos e Percursos na História do Movimento Filarmónico Português*. Tese para obtenção do grau de Doutor em Música – Especialidade em Etnomusicologia na Universidade de Aveiro.

Martins, António Carvalho e Martins, Ana Filipa Carvalho (2006). *Bandas Filarmónicas: Inserção Histórico-Sociológica e Cultural: Registo de Ecologia Humana*. Coimbra: Município de Pedrógão Grande.

Merriam, Alan P. (1964). *The Anthropology of Music*. Illinois: Northwestern University Press.

Mota, Graça (org.) (2008). *Crescer nas Bandas Filarmónicas: Um Estudo Sobre a Construção da Identidade Musical de Jovens Portugueses*. Porto: Edições Afrontamento.

Myers, Helen (ed.) (1992). *Ethnomusicology, an Introduction*. Londres: The Norton/Grove Handbooks in Music, W. W. Norton & Music.

Nascimento, Marco António Toledo (2006). *O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Banda de Música*. Brasília: XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM).

Nery, Rui Vieira e Castro, Paulo Ferreira de (1991). *História da Música*. 2ª Edição. Lisboa: Sínteses da Cultura Portuguesa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Nettl, Bruno (1995). *Heartland Excursions: Ethnomusicological Reflections on Schools of Music*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press

Nettl, Bruno (2005). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. 2ª Edição. Urbana: University of Illinois Press.

Neto, Manuel Bernardo dos Santos (2009). *A Sociedade Filarmónica Lousanense: Contributo para a sua História Entre 1853 e a Implantação da República*. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Estudos Artísticos na Universidade de Coimbra.

Pereira, Vera Lúcia Silva (2008). *“Caras mas boas” – Música e Poder Simbólico (a partir da análise da Banda da Armada Portuguesa)*. Tese para obtenção do grau de Mestre em Música na Universidade de Aveiro.

Pestana, Maria do Rosário (2012). *Armando Leça e a Música Portuguesa 1910-1940*. Lisboa: Edições Tinta da China Lda.

Poirier, Jean, Valladon, Simone Clapier e Raybaut, Paul (1999). *Histórias de Vida: Teoria e Prática*. 2ª Edição. Oeiras: Celta Editora.

Portugal, Lauro (2004). *Ranchos Folclóricos e Bandas Filarmónicas: A Voz e a Alma de Portugal*. Lisboa: Roma Editora.

Quivy, Raymond e Vampenhoudt, Luc Van (2008). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. 5ª Edição. Lisboa: Gradiva – Publicações, S. A.

Ribeiro, Fernando Soares (1999). *A Banda Filarmónica*. Dissertação para obtenção do grau de Licenciado em Sociologia no Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE).

Ribeiro, Manuel (1935). *Manual Teórico Prático do Músico Amador*. Lisboa: Edição de Autor.

Ribeiro, Manuel (1939). *Quadros Históricos da Vida Musical Portuguesa*. Lisboa: Edições Sassetti.

Russo, Susana Bilou (2007). *As Bandas Filarmónicas Enquanto Património: um Estudo de Caso no Concelho de Évora*. Tese para obtenção do grau de Mestre em Antropologia no Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE).

Sardinha, Vítor e Camacho, Rui (2001). *Rostos e Traços das Bandas Filarmónicas Madeirenses*. Funchal: Associação Musical e Cultural Xarabanda.

Setton, Maria da Graça Jacintho (2002). *A Teoria do Habitus em Pierre Bourdieu: uma Leitura Contemporânea*. Universidade de S. Paulo, Faculdade de Educação. Revista Brasileira de Educação, nº 20, pp. 60 – 70.

Silva, Lélío Eduardo Alves da (2010). *Musicalização Através da Banda de Música Escolar: Uma Proposta de Metodologia de Ensaio Fundamentada na Análise do Desenvolvimento Musical dos Seus Integrantes e na Observação da Atuação dos “Mestres de Banda”*. Tese para obtenção do grau de Doutor em Música na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Sousa, Maria José e Baptista, Cristina Sales (2011). *Como Fazer Investigação, Dissertações, Teses e Relatórios Segundo Bolonha*. Lisboa: Pactor – Edições de Ciências Sociais e Política Contemporânea.

Sousa, Pedro Marquês de (2008). *História da Música Militar Portuguesa*. Lisboa: Tribuna da História – Edição de Livros e Revistas Lda.

Stokes, Martin (Ed.) (1997). *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*. Oxford: Berg.

Stone, Ruth (2008). *Theory for Ethnomusicology*. New Jersey: Pearson Education, Inc.

Suzuki, Shinichi (1983). *Nurtured by Love: The Classic Approach to Talent Education*. 2ª Edição. Miami: Warner Bros. Publications Inc.

Tinoco, Rui (2004). *Histórias de Vida: um Método Qualitativo de Investigação*. Artigo disponível em www.psicologia.com.pt.

Referências WEB

<http://www.cm-ilhavo.pt/>, consultado a 25 de Outubro 2011, pelas 19h50.

<http://www.academia.brasil-europa.eu/Materiais-abe-52.htm>, consultado a 26 de Outubro 2011, pelas 11h43.

<http://www.prof2000.pt/users/mserafim/maestro.htm>, consultado a 14 Novembro 2011, pelas 18h02.

<http://www.bandasfilarmonicas.com/bandas.php?id=202>, consultado a 14 Novembro 2011, pelas 23h17.

<http://www.ramalheira.com/paginas/bandas.htm>, consultado a 15 Novembro 2011, pelas 17h24.

http://en.wikipedia.org/wiki/Shinichi_Suzuki_%28violinist%29, consultado a 8 Janeiro 2012, pelas 22h45.

http://en.wikipedia.org/wiki/Suzuki_method, consultado a 8 Janeiro 2012, pelas 22h49.

<http://www.escola-musica.com/metodologias-e-exames/edwin-gordon/29-edwin-gordon/60-edwin-gordon.pdf>, consultado a 9 Janeiro 2012, pelas 12h13.

<http://www.edu.azores.gov.pt/alunos/ensinoartistico/Paginas/artvocacional.aspx>, consultado a 13 Março 2012, pelas 11h18.

<http://www.drel.min-edu.pt/>, consultado a 29 Novembro 2012, pelas 15h40.

<http://w3.dren.min-edu.pt/>, consultado a 29 Novembro 2012, pelas 15h41.

<http://www.drealg.net/>, consultado a 29 Novembro 2012, pelas 15h42.

<http://www.madeira-edu.pt/dre/tabid/887/Default.aspx>, consultado a 29 Novembro 2012, pelas 15h42.

<http://www.drec.min-edu.pt/>, consultado a 29 Novembro 2012, pelas 15h43.

<http://www2.drealentejo.pt/portal/>, consultado a 29 Novembro 2012, pelas 15h43.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%8Dlhavo#Freguesias>, consultado a 20 Fevereiro 2013, pelas 18h.

<http://www.ramalheira.com/paginas/musicos.htm>, consultado a 2 Abril 2013, pelas 15h15.

<http://www.espacoacademico.com.br/024/24cneves.htm>, consultado a 11 de Maio 2013, pelas 17h11.

<http://afinaudio.net/>, consultado a 3 de Junho 2013, pelas 16h18.

<http://reflexoescienciashuma.blogspot.pt/2010/04/o-conceito-de-campo-em-pierre-bourdieu.html>, consultado a 15 de Junho 2013, pelas 17h.

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/64/LocalDistritoAveiro.svg/250px-LocalDistritoAveiro.svg.png>, consultado a 16 de Junho 2013, pelas 16h.

<http://wikienergia.com/~edp/images/thumb/c/ca/Ilhavo.gif/250px-Ilhavo.gif>, consultado a 16 de Junho 2013, pelas 17h.

<http://viajar.clix.pt/mapas/mapa3079.gif>, consultado a 17 de Junho 2013, pelas 17h.

Entrevistas

- José Rafeiro, antigo músico e maestro da banda em estudo, Ílhavo, 2011.
- Maestro Jorge Ferreira, Ílhavo, 2011.
- Valdemar Andrade, antigo trompetista da banda, Ílhavo, 2011.
- António Flor Agostinho, presidente da banda, Aveiro, 2012.
- Professores de instrumentos de sopro do Conservatório de Música de Coimbra:
 - Jorge Papel (Flauta Transversal), Coimbra, 2012;
 - José Pedro Figueiredo (Fagote), Coimbra, 2012;
 - Daniel Tapadinhas (Trompete), Coimbra, 2012;
 - António Alves (Saxofone), Coimbra, 2012;
 - Paulo Almeida (Saxofone), Coimbra, 2012;
 - Paulo Vicente (Clarinete), Coimbra, 2012.
- Capitão Valdemar Aveiro, Gafanha da Nazaré, 2012.
- Contramestre Artur Rodrigues, Ílhavo, 2013.
- João Aníbal Ramalheira, Ílhavo, 2013.
- Artur Pinho Maria, antigo maestro da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo, Vale de Cambra, 2013.

Outras Fontes

- Notas de campo, realizadas em observação de ensaios e aulas e também em observação participante;
- Livros de atas de Assembleia Geral e Direção da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo – Música Nova, presentes no arquivo da banda;
- Fotografias do arquivo da Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo;
- Notícias do periódico “O Ilhavense”, do ano de 1922 a 1928, presentes na Biblioteca do Museu Marítimo de Ílhavo;

- Legislação que regula o Ensino Artístico Especializado de música em Portugal:
 - [Portaria n.º 419-B/2012, DR 246, Suplemento, Série I, de 2012-12-20](#)
 - [Aviso n.º 14538/2012, D.R. n.º 210, Série II de 2012-10-30](#)
 - [Declaração de Retificação n.º 58/2012, DR 198, Série I, de 2012-10-12](#)
 - [Declaração de Retificação n.º 55/2012, DR 189, Série I, de 2012-09-28](#)
 - [Portaria n.º 243-B/2012, DR 156, Suplemento, Série I, de 2012-08-13](#)
 - [Portaria n.º 225/2012, DR 146, Série I, de 2012-07-30](#)
 - [Aviso n.º 7044/2012, DR 99, Série II, de 2012-05-22](#)
 - [Portaria nº 267/2011, DR 178, Série I, de 2011-09-15](#)
 - [Portaria nº 264/2010, DR 90, Série I, de 2010-05-10](#)
 - [Declaração de Rectificação nº 59/2009, DR 152, Série I, de 2009-08-07](#)
 - [Portaria nº 691/2009, DR 121, Série I, de 2009-06-25](#)
 - [Despacho nº 11477/2009,DR 91, Série II, de 2009-05-12](#)
 - [Despacho nº 11476/2009,DR 91, Série II, de 2009-05-12](#)
 - [Aviso nº 3803/2009, DR 33, Série II, de 2009-02-17](#)
 - [Despacho n.º 31227/2008, D.R. n.º 235, Série II de 2008-12-04](#)
 - [Aviso nº 28052/2008, DR 228, Série II, de 2008-11-24](#)
 - [Despacho nº 18041/2008, DR 128, Série II, de 2008-07-04](#)
 - [Portaria nº 424/2008, DR 113, Série I, de 2008-06-13](#)
 - [Decreto-Lei n.º 4/2008, D.R. n.º 4, Série I de 2008-01-07](#)
 - [Despacho nº 4 694/2007, DR 52, Série II, de 2007-03-14](#)